16 DE MARZO DE 2003. AÑO 6. N° 344

ЯADAR

CIUDAD DE DIOS, LA PELÍCULA QUE SACUDE A BRASIL

P.T. ANDERSON CAE EN DESGRACIA (CON HOLLYWOOD)

STEFAN KAEGI: CÓMO HACER TEATRO CON ANIMALES

EL CLUB DE LOS POLACOS FRACASADOS



EL FUTURO DEL PSICOANALISIS



TODO EL PODER A MCSOVIET

Dos noticias para un viaje en el tiempo a la Guerra Fría: por un lado, un grupo de comunistas científicos planea surfear las olas de la posmodernidad con su propio experimento genético. Misión: clonar a Stalin para "traer de regreso los buenos viejos tiempos". Mientras tanto, en Berlín, los nostálgicos del Muro ponen manos a la obra en un proyecto de parque temático con el objetivo de reproducir la Alemania Oriental comunista. El primer caso, según indicó el *Pravda*, está a cargo de Alexander Kuvayev, jefe de la Sociedad Comunista de Moscú, y la idea fue anunciada durante una fiesta por el quincuagésimo aniversario de la muerte de José S., donde los camaradas cantaron canciones de lealtad y se deleitaron con grabaciones de viejos discursos del viejo dictador. Encuestas recientes otorgan viabilidad al proyecto ya que, si bien muchos sólo recuerdan su gobierno de tres décadas por los gulags, como un reinado del terror absoluto, casi un tercio de la población rusa opina que fue un gran líder que debería ser recordado "por todo el bien que causó". El líder del partido comunista, Gennady Zyuganov, arengó a sus seguidores con estas palabras: "Cada uno de nosotros sabe que no hemos cumplido con las directivas de Stalin. No hemos preservado su superpoder. Debemos levantar cabeza. Ganaremos de una u otra manera. Nuestro país no puede vivir sin el socialismo ni sin el poder soviético". Pero del clon de Stalin, ni una palabra. En lo que respecta al Disneyworld de la Cortina de Hierro, la idea es demostrar que el comunismo también vende entradas: unos doce euros por cabeza para pasarse el día viendo viejos programas y películas, y disfrutar de un almuerzo al viejo estilo de la República Oriental. Los diarios germanos no perdieron oportunidad de burlarse del proyecto, preguntándose sarcásticamente si los almuerzos sufrirán recortes de suministros y si los paseos en automóviles (en los característicos Trabant de entonces) serán asignados por el gobierno tras una espera de algunos años. "Lo que pretendemos hacer –dice una historiadora del arte que forma parte del equipo encargado del parque– es crear un espacio en el que uno pueda disfrutar de la cultura cotidiana de la Alemania comunista." El parque abrirá en el verano, y promete generar un movimiento de turistas no alineados: los que no van a Eurodisney. Algo así como una vuelta en calesita al ritmo de la Internacional.

NO ACEPTE IMITACIONES

Una compañía alemana acaba de concluir la confección de un traje que le permite a la gente descubrir qué se siente tener más de 70 años de edad. Por un lado, sus pesos adosados a piernas y brazos limitan la capacidad de movimiento, mientras que una almohadilla extra dificulta la simple operación de doblar las rodillas y los codos. Un par de orejeras y unos anteojos, a su vez, reducen las capacidades auditivas y visuales, y un par de guantes simulan la sensación de artritis. El traje ha sido bautizado "Explorador de Edades", y será presentado en Berlín, en una conferencia acerca de la vida después de los 50. Y aunque ya se ha anticipado bastante acerca de las ventajas que este modelo de vejez virtual puede proveer en el diseño de productos y servicios para los viejos, nada se dijo acerca de un trajecito que se las ingenie para vivir en la Argentina con jubilación mínima, los trámites de la obra social y el pago de una deuda jubilatoria en bonos a cobrar *post-mortem*.

RIO Y NO DE LA PLATA

¡Paren las rotativas! Nada de lo que dicen las encuestas preelectorales es verdad: según un estudio realizado por la consultora de Graciela Römer, Lula ganaría las presidenciales argentinas si lo dejaran presentarse hoy mismo, y en primera vuelta. Y con un porcentaje del 56 por ciento, contra un máximo del 18 por ciento en el caso de cualquiera de los candidatos argentinos. Charly García estaba equivocado: la alegría sí es sólo brasilera, y todo se está volviendo taaaaaan loco.

EL OJETO DE LA SEMANA

No fue la idea de un sultán libertino para su harén cosmopolita ni de Hugh "Playboy" Heffner para las chicas de la mansión ni de un ejecutivo misógino para el plantel de secretarias. No viene de Milán ni de París ni de Londres. No es tecnología del galpón subterráneo de la NASA ni del laboratorio *freak* de un científico *border*. Es sólo el último grito de la moda, nació en Japón y hay un montón de mujeres que lo compran a voluntad.











¿Qué van a hacer en San Luis con tantos dólares?

Se los van a dar a los raelianos para que hagan un clon del Adolfo.
El Clon, desde El Oso Telesca

Filmar otra toma de El Adolfo revolcándose con la Turca Sesín entre tantos verdes, completando aquella porno de final inconcluso.
El Tano de Ciudadela

Repartirán 10 dólares por votante, a ver si les alcanza para ganar en la Nación.
El famoso vosmedás yotevoto

Y... no c...
La Turca Sesín

Pondrán una fábrica de consoladores, ya que les gustan tanto a los dos hermanos.
La introductora

Pondremos trenes bala, subtes, submarinos, disneylandia, y más.
Adolfo, El prometedor

Podremos pagar tranquilos la campaña, porque Mariano Grondona nos cuesta muy caro.
Alberto, el hermano jefe de campaña

Trasladaremos la Capital Federal a San Luis, así minga nos van a sacar los bonaerenses en la próxima.
Alberto, el hermano estratega

Verde que te quiero verde, verde viento, verde ramas, los dólares en San Luis, el peso en la Reina del Plata. Verde que te quiero verde, verde viento, verde ramas, si se larga la Tercera Guerra, ni un duro os servirá de nada.
Federico, bajo la luna gitana

Los van a destinar a comprar los derechos de un nuevo Plan de Convertibilidad que fijaría la paridad un dólar = 1 consolador.
Pichuco, de la Banda de Aníbal Gordon

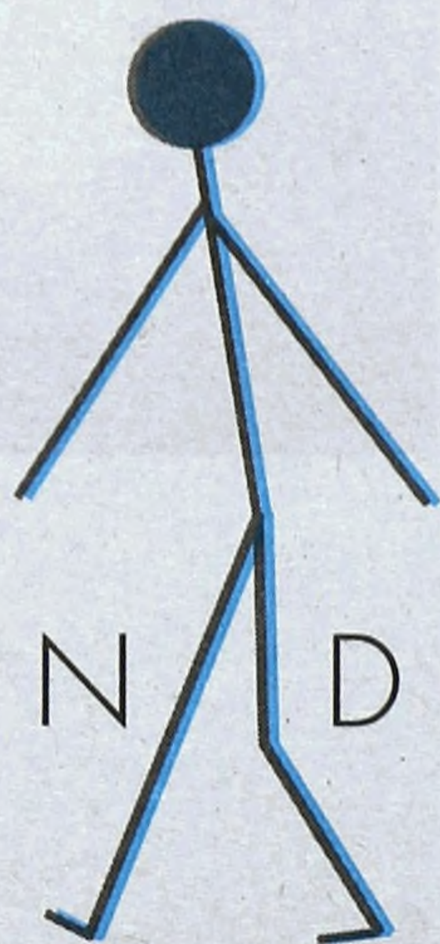
PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿por qué la cerveza es más barata que la leche?


¿Halle Cardone?


¿Daniela Berry?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



EL PATRÓN DE LA VEREDA

POR TERRY JONES

Estoy entusiasmado con la última razón que da George Bush para bombardear Irak: se le agota la paciencia. ¡A mí me pasa lo mismo! Llevo un tiempo bastante cabreado con el Sr. Johnson, que vive dos puertas más abajo. Bueno: con él y con el Sr. Patel, que regentea la tienda de comida naturista. Los dos me miran mal, y estoy seguro de que el Sr. Johnson planea algo horrible contra mí, aunque aún no he podido descubrir qué. He estado husmeando su casa para ver qué pretende, pero tiene todo bien escondido. Así es de taimado. En cuanto a Patel, no me pregunten cómo lo sé, el caso es que sé –de buena fuente– que en realidad es un asesino serial. He llenado la calle de panfletos explicando a la gente que si no actuamos primero, nos irá liquidando uno a uno. Algunos de mis vecinos dicen que, si tengo pruebas, que vaya a la policía. Qué ridiculez. La policía diría que necesitan evidencia de un crimen del que acusar a mis vecinos. Saldrían con interminables sutilezas y objeciones sobre los pros y los contras de un ataque preventivo y, mientras tanto, el Sr. Johnson estaría finalizando sus planes para cometer actos terribles contra mi persona, mientras el Sr. Patel estaría matando gente en secreto. Ya que soy el único de la calle con un arsenal decente de armas automáticas, me doy cuenta de que es cosa mía mantener la paz. Pero hasta hace poco ha sido algo difícil hacerlo.

Ahora, sin embargo, George W. Bush ha dejado claro que todo lo que necesito es que se me agote la paciencia, ¡y ya puedo hacer lo que quiera! Reconozcámoslo: la política cuidadosamente razonada de Bush con respecto a Irak es la única manera de conseguir la paz y la seguridad internacionales. La única manera segura de parar a los terroristas fundamentalistas suicidas que amenazan a Estados Unidos y al Reino Unido es bombardear algunos países musulmanes que nunca nos han amenazado. ¡Por eso quiero volar el garaje de Johnson y matar a su mujer y a sus hijos! ¡Ataquemos primero! Eso le dará una lección. Así nos dejará en paz y dejará de mirarme de esa manera tan inaceptable.

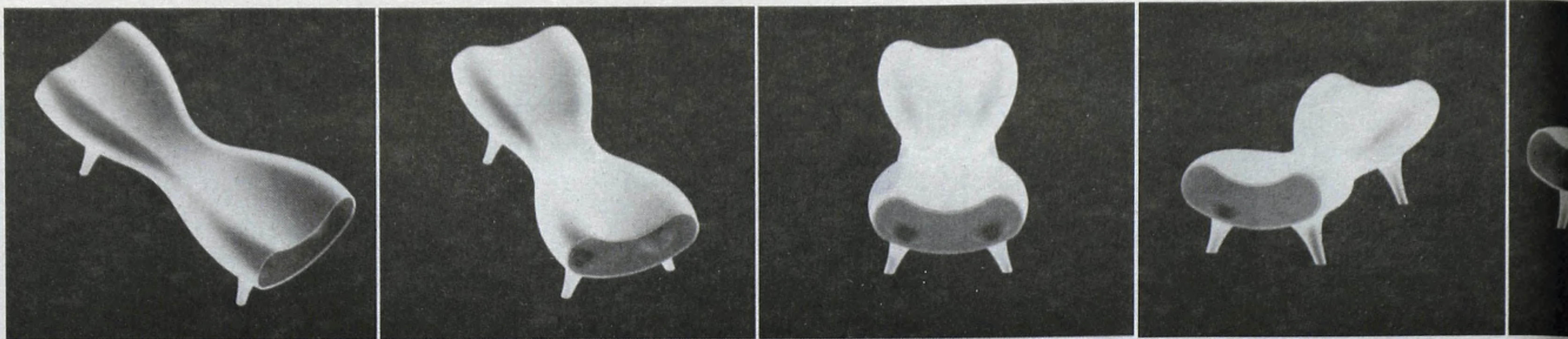
El Sr. Bush deja claro que todo lo que él necesita saber antes de bombardear Irak es que Saddam es un hombre desagradable y que tiene armas de destrucción masiva –aunque nadie pueda encontrarlas–. Estoy seguro de que tengo una justificación similar para matar a la esposa y a los hijos de Johnson.

El deseo a largo plazo del Sr. Bush es hacer del mundo un lugar más seguro, eliminando a los "estados peligrosos" y al "terrorismo". Una intención a largo plazo bien inteligente, porque, ¿cómo diablos se sabe cuándo se ha acabado? ¿Cómo sabrá Bush cuándo ha acabado con todos los terroristas? ¿Cuando todos los terroristas hayan muerto? Pero un terrorista sólo lo es una vez que ha cometido un acto de terror. ¿Qué pasa con los futuros terroristas? Ésos son los que realmente hay que eliminar, porque la mayor parte de los terroristas conocidos, como son suicidas, se eliminan solos. ¿Será acaso que el Sr. Bush necesita acabar con todos los que podrían, quizás, en el futuro, ser terroristas? Pero resulta que algunos musulmanes moderados pueden convertirse en fundamentalistas. Tal vez lo único seguro que quepa hacer, según Bush, sea eliminar a todos los musulmanes.

Lo mismo pasa en mi calle. Johnson y Patel son sólo la punta del iceberg. Hay docenas de personas en la calle a las que no gusto y que –lo digo con el corazón– me miran muy mal. Nadie estará seguro hasta que haya acabado con todos. Mi mujer me dice que a lo mejor estoy yendo demasiado lejos, pero yo le digo que lo único que hago es usar la misma lógica que el presidente de los Estados Unidos. Con eso le cierro la boca. Igual que le ocurre al Sr. Bush, a mí se me ha acabado la paciencia, y si ésa es razón suficiente para el presidente, también lo es para mí.

Le daré a la calle entera dos semanas –no, diez días– para que salgan a la luz y entreguen a todos los alienígenas y piratas interplanetarios, a los forajidos galácticos y a los cerebros terroristas interestelares, y si no los entregan de buena gana y dicen "gracias", bombardearé la calle entera. Tan sensato es esto como lo que se propone George W. Bush. Y al contrario de lo que él pretende, mi política sólo destruirá una calle.

Terry Jones es integrante de los Monty Python y el director de joyas del humor como Los caballeros de la mesa cuadrada, La vida de Brian *y* El sentido de la vida. *Esta carta la envió al* London Observer *declarando su rechazo a la intervención de Estados Unidos en Irak.*



LA VIDA DESPUÉS DE FREUD

NOTA DE TAPA Nadie discute que el psicoanálisis está inmerso en una crisis profunda. Pero hasta hace poco, nadie sabía cómo superarla. Por eso, para celebrar sus 75 años, el psicoanalista **Andre Green** intentó lo imposible: organizar un congreso en el que lo más respetado y encumbrado del psicoanálisis francés (y por lo tanto, del mundo) aceptara debatir sin imposturas. El resultado se llevó a cabo a fines del año pasado en el auditorio de la Unesco en París. Contó incluso con las presencias de altivas primas donnas que no habían sido incluidas en el programa. Consagró a Green como el propiciador de la refundación del psicoanálisis. Y, sobre todo, fue calificado por *Le Monde* como "el comienzo de una posible revolución intelectual". El psicoanalista argentino Fernando Urribarri estuvo invitado y volvió para contarlo.

POR FERNANDO URRIBARRI

Advertencia: Puede resultar paradójico que se le pida a un psicoanalista que avizore el futuro. Incluso de su propio campo, o especialmente de éste, si se recuerda que alguna vez el psicoanálisis pudo ser llamado "predicción del pasado". Lo que tal vez sea menos sorprendente es que al aceptar la invitación al juego este artículo haya resultado no una predicción sino un improvisado Test Psicológico Para Pacientes y Analistas: "Conozca su actitud ante el porvenir del psicoanálisis". Para quienes, advertidos, quieran leerlo aprovechando el "dos por uno" bastará con que al final, para saber el resultado de la prueba, vuelvan a leer esta máxima de inspiración greeniana: "Lo que es verdadero para el grupo formado por los psicoanalistas es válido también, en este punto, para los pacientes".

DESPUÉS DE FREUD

El siglo XX vio nacer al psicoanálisis. Sigmund Freud hizo estampar la fecha 1900 en su fundacional *Interpretación de los sueños*. Sensible al imaginario de libertaria renovación secular, el padre del psicoanálisis veía y proyectaba su creación como parte del nuevo siglo. Su sueño se vio ampliamente realizado en la medida en que ésta no sólo revolucionó la psicología sino que además llegó a marcar profundamente el pensamiento, la cultura y la vida de los hombres y las mujeres. Pero el siglo XX fue también el siglo que vio morir, en 1938, a Sigmund Freud. Y que vio entonces surgir el psicoanálisis posfreudiano.

El año 2000, tras un siglo que primero dio a luz y luego vio fracasar o disolverse algunas de las más poderosas creaciones de la modernidad (desde los movimientos revolucionarios a las vanguardias estéticas), dando paso a una desangelada Era Posmoderna, llegó para el psicoanálisis cargado de fantasmas terminales y sueños renacentistas.

Más allá de los anuncios de su muerte inminente realizados por sus enemigos desde el primer día ("ligeramente exagerados", como dijo Mark Twain al leer en un diario la noticia de su fallecimiento), el controvertido y resistente hijo pródigo del siglo XX empezó a padecer en las últimas décadas un pronunciado debilitamiento. En el Congreso Internacional de 1997, por primera vez en su centenaria y joven historia, un presidente de la International Psychoanalytic Association (IPA, institución fundada por Sigmund Freud para formar y agrupar a los psicoanalistas) reconoció oficialmente que el psicoanálisis estaba en crisis. Se hizo eco de este modo de un consenso general que incluía, en primer lugar, a los propios analistas.

La crisis del psicoanálisis tiene fuentes externas e internas. Las primeras conciernen a los habituales y siempre renovados ataques que le llegan desde la sociedad y desde otras disciplinas. La última ola –correspondiente al nuevo capitalismo global– combina ambas dimensiones: por un lado, la sociedad posmoderna promociona y promete el exitismo consumista a cambio de la sobreadaptación a la realidad, de la asfixia de la singularidad; por otro lado, frente al aumento de graves patologías mentales que ello causa, promueve masiva e indiscriminadamente (gracias a la multimillonaria maquinaria de la industria farmacéutica) las neurociencias y la psicofarmacología. Pero difícilmente estas supuestas "soluciones rápidas y eficaces" diseñadas para compensar al alicaído hombre light, ni su mal disimulada ambición de dejar de ser una mera herramienta –puntual, circunstancial y parcialmente útil– para sustituir a la psicoterapia, tendrían el impacto que tienen si el campo freudiano no padeciera fundamentalmente una crisis interna.

Desde la historiadora Elisabeth Roudinesco hasta el psicoanalista francés Andre Green, los más diversos autores sostienen que la crisis del psicoanálisis es esencialmente interna y se debe a dos problemas principales: uno es de origen clínico y el otro es de carácter teórico e institucional. Ambos están ligados a las nuevas dificultades que el psicoanálisis debió enfrentar tras la muerte de Freud y que marcaron una segunda etapa en su evolución que se conoce como Psicoanálisis Posfreudiano.

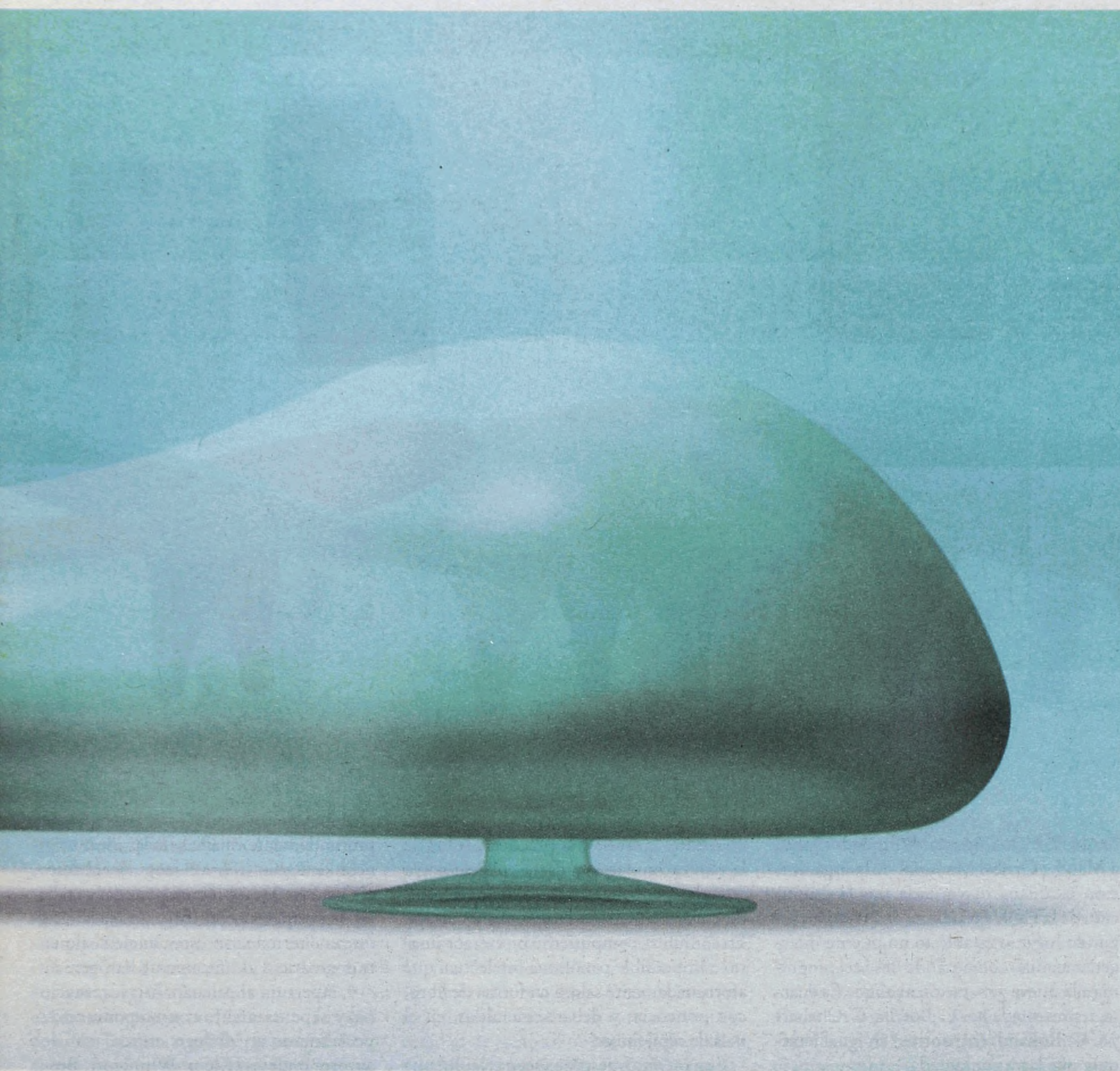
"Si el neurótico era el paciente típico de la época de Freud, el *borderline* es el paciente problema de nuestro tiempo", escribió Andre Green. Los nuevos problemas clínicos están ligados especialmente a un cambio histórico, al agravamiento del malestar cultural y del padecimiento subjetivo. Corresponden al pasaje del antiguo predominio de cuadros neuróticos al de nuevas y más graves patologías mentales, como las estructuras "borderline" o "casos-límites", las adicciones y los trastornos psicosomáticos entre otros. De las histéricas de principio de siglo pasado a las anoréxicas de hoy, el método psicoanalítico se encontró con el desafío de ampliarse y progresar para poder desarrollar un tratamiento efectivo de las "nuevas enfermedades del alma", como las llamó Julia Kristeva.

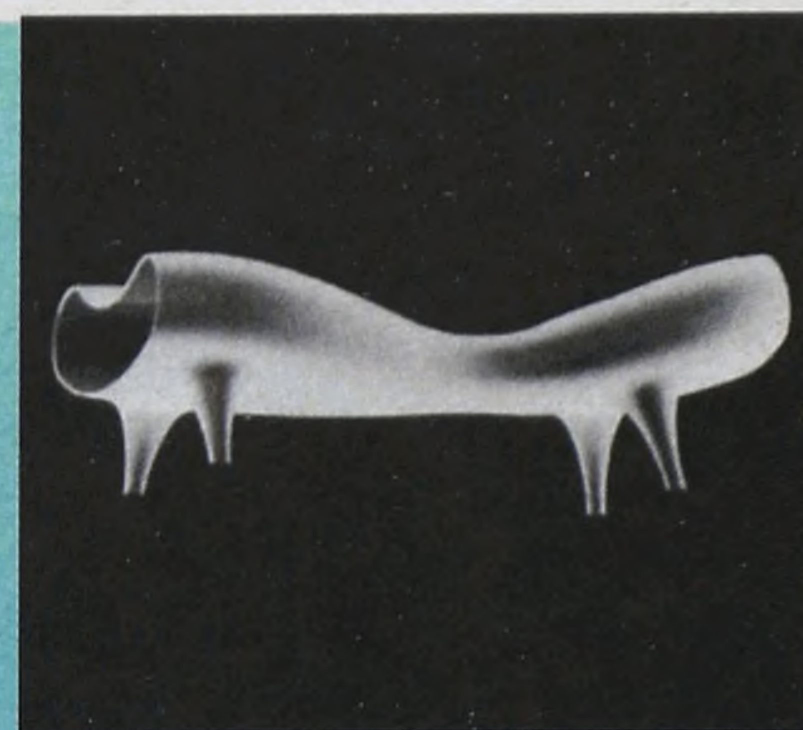
Por otra parte, los cambios en la práctica analítica han planteado la cuestión de las relaciones entre el método psicoanalítico freudiano y las diversas técnicas que derivaron de él (para la atención de niños, de grupos, de pacientes "no psicoanalizables" como los psicóticos o los psicosomáticos, etcétera) usualmente denominadas "psicoterapias psicoanalíticas". Es lo que se conoce como el gran debate sobre la relación "psicoanálisis-psicoterapias".

El problema teórico e institucional se debe a las divisiones en escuelas rivales que desde mediados de siglo pasado padece el psicoanálisis. Éste tuvo la suerte, tras la muerte de Freud, de ver surgir diferentes autores importantes que, en muchos casos, realizaron valiosísimos aportes originales. Pero tuvo también la desgracia de que cada uno de ellos transformara sus ideas en el dogma de una nueva corriente que invariablemente se presentaba como la verdadera heredera e intérprete de Freud y (generalmente a caballo de su supuesta actualización) terminaba considerándose directamente como su ilusorio reemplazo.

Para colmo de males, al reduccionismo intelectual y la pretensión de superioridad se les sumaba la deificación de la figura de aquel que de "autor importante" pasaba a "líder carismático". Dogmatismo, militantismo y sectarismo han marcado la empresa de Heinz Hartmann en EE.UU., de Melanie Klein en Inglaterra y de Jacques Lacan en Francia, por mencionar solamente a los más renombrados. Los dos últimos hicieron especial honor a las mejores tradiciones colonialistas de sus países expandiéndose internacionalmente: en Argentina el kleinismo dominó férreamente el medio llegando a extremos dogmáticos que sólo fueron superados por el lacanismo, que se implantó durante la dictadura militar del 76/83 combinando –tal vez influido por el clima de época– un rígido militantismo y un sectarismo impares.

No sólo los nuevos problemas clínicos o teóricos empezaron a recibir respuestas muy diferentes en cada una de estas corrientes (que carecían de diálogo entre ellas), sino que directamente el reconocimiento mismo de estos problemas quedó supeditado a la lógica interna de cada una de ellas. Siendo su preocupación principal el defender sus ortodoxias, a las cerradas corrientes posfreudianas les resultó, y les sigue resultando, muy difícil reconocer y afrontar los cambios y las novedades. No por sorprendente es menos cierto que los lacanianos se empecinaran durante 50 años en negar por decreto la existencia de ciertas patologías mentales "nuevas" por ser inclasificables según su ortodoxa trinidad de categorías psicopatológicas: Neurosis, Perversión y Psicosis. Por su parte, los kleinianos no resultan menos resistentes a los cambios, y al día de hoy siguen negando que pueda llamarse psico-





TODOS LOS DIVANES ESTÁN DISEÑADOS POR MARC NEWSON

análisis a un tratamiento de menos de cinco sesiones semanales de cincuenta minutos de diván por muchos años. Vanos y vanidosos enemigos del tiempo, enfrentados a las nuevas olas de la historia, los dogmáticos sueñan con petrificarlas, con permanecer inamovibles sin tener que navegarlas. Encerrados en sus guetos, muchos psicoanalistas pudieron desentenderse durante bastante tiempo de las consecuencias de su arrogante aislamiento, ignorando el descrédito en el que caían a los ojos de la sociedad. Pero cuando el tiempo profundizó los nuevos problemas clínicos y teóricos, la crisis entró sin siquiera tocar la puerta y se instaló en los consultorios.

Andre Green argumentó que la del psicoanálisis posfreudiano es una crisis melancólica. Está signada por el duelo interminable de la muerte de Freud. Cada autor posfreudiano ha querido reemplazarlo como figura mayor; cada movimiento ha repetido la situación originaria de los pioneros y el Maestro (re)fundador. Para peor, tras la muerte de cada "amado líder" el analista posfreudiano se convierte, como buen melancólico, en un necrófilo: un amante de la letra muerta. La supuesta época de oro que algunos viejos analistas parecen extrañar hoy tiene poco que ver con la mejor o peor posición social del psicoanálisis. Es más bien aquella en la que su creencia en la Verdad Revelada era absoluta y le garantizaban una identidad y una autoestima que ni los tropiezos clínicos podían poner en duda. Preocupada por el futuro, en el año 2000 Elisabeth Roudinesco escribía: "Hoy es sabido que ningún grupo puede pretender encarnar en el psicoanálisis una legitimidad única y excluyente. En consecuencia todas las instituciones deben estar marcadas por el duelo de una pretendida soberanía perdida para siempre. Si no quedarán atrapadas en el duelo interminable de la figura del Maestro al cual cada una se pretende fiel, corriendo el riesgo de reconstruirla al modo de un simulacro".

DESPUÉS DE LACAN

En el Congreso Internacional de Londres de 1975 un debate acerca del presente y futuro del psicoanálisis fue premonitorio al enfrentar a los venerables Leo Rangell (norteamericano presidente de la IPA) y a la mismísima Anna Freud con Andre Green (entonces un indolente "joven" de cuarenta). "Todos los analistas saben que una condición esencial para que un paciente se decida a emprender un análisis –comenzaba la ponencia de Green– es el displacer, el malestar creciente y, por fin, el sufrimiento. Lo que es verdadero para el individuo lo es igualmente, en este punto, para el grupo formado por los psicoanalistas. El psicoanálisis (espero no sobresaltar a nadie si lo digo en voz alta) pasa por una crisis y experimenta un profundo malestar... Confiemos en tener nosotros lo que deseamos que exista en nuestros pacientes: un deseo de cambio".

Como no podía ser de otro modo, la gestación de un nuevo psicoanálisis ha sido obra de las nuevas generaciones. Desde hace por lo menos tres décadas, especialmente en los países "latinos" (principalmente en Francia y Argentina) una importante corriente renovadora ha procurado superar las impasses del "pensamiento único" posfreudiano desarrollando una innovadora matriz pluralista. En ella el método y la metapsicología freudiana son el fundamento dialéctico en el que se apoya (siendo a su vez renovados) la lectura crítica de los posfreudianos y la exploración creativa de la clínica actual.

Éstos son los rasgos teóricos distintivos de la constelación compuesta por los más importantes autores franceses de la llamada "tercera generación", posterior a Lacan. Se trata justamente de aquellos que, habiéndose acercado tempranamente a él y habiendo sido incluso sus primeros discípulos dilectos y sus colaboradores, fueron rompiendo con él a mediados o fines de la década del '60 (conforme aquel iba priorizando sus ambiciones de poder por sobre su proyecto intelectual, iba pasando de maestro a jefe de Escuela, y el lacanismo devenía dogma oficial de la misma). Conocidos inicialmente como "poslacanianos", su consigna fundacional era "Ni sin Lacan ni sólo Lacan". Aunque la denominación no tardó en quedarles un poco chica, tenía al menos la virtud de que marcaba claramente la decisiva apertura de un "después de Lacan". Entre otros, los poslacanianos fueron y son Jean Laplanche, J-B. Pontalis, Guy Rosolato, Daniel Widlocher y Didier Anzieu, quienes fundan la Asociación Psicoanalítica de Francia. Son Andre Green, Joyce McDougall, Michel Neyraut, René Major quienes conforman el ala "progresista" de la clásica Sociedad Psicoanalítica de París (donde en los '80 se formará Julia Kristeva). Son Piera Aulagnier, Natalie Zaltsman y Cornelius Castoriadis quienes, entre otros, fundan en 1968 el Cuarto Grupo.

Como puede apreciarse por la diversidad de pertenencias institucionales, el poslacanismo no constituye un grupo unificado ni posee un proyecto institucional común. Preocupados por no repetir el monolitismo conquistador del lacanismo, constituyen una corriente intelectual transversal que atraviesa el conjunto del campo psicoanalítico componiendo una red abierta de pensamiento freudiano, antidogmático y pluralista.

Aunque innovadores, los avances del poslacanismo arrastran algunas limitaciones, sobre todo a la luz del proyecto de superación de la crisis del psicoanálisis; es decir de la constitución de un paradigma contemporáneo capaz de funcionar integradoramente, superando las divisiones posfreudianas. Pues en definitiva, más allá de sus aportes teóricos, el poslacanismo es la brillante constelación de algunos (muchos, pero no la mayoría) que comparten cierta historia y pertenecen a la misma generación.

El problema generacional no es menor. Con el paso del tiempo, para las generaciones jóvenes (la cuarta y quinta), estando ya Lacan incorporado como un autor clásico, autodefinirse en relación con él ha ido perdiendo sentido. Por otra parte, los autores organizaron a sus discípulos en pequeñas galaxia semicerradas con un solo "astro": casi sin conocer las otras obras de la constelación poslacaniana. Repitiendo un antiguo lastre gerontocrático, el diálogo y el intercambio transversal es un privilegio de la elite de los mayores. (Este hecho súele sorprender a los analistas argentinos, acostumbrados a leer a autores poslacanianos locales como Silvia Bleichmar, Luis Hornstein o Norberto Marucco, que han desarrollado sus obras apuntalados en una lectura "naturalmente" articuladora de las obras de Laplanche, Green, McDougall y Aulagnier, entre otros.)

Con estos problemas en mente, en el resonante año 2000, Andre Green (se) propuso dar un paso decisivo en la superación de la crisis y la elaboración colectiva de un psicoanálisis contemporáneo. Para ello ideó y puso en marcha dos proyectos. El primero, íntimo y reflexivo, era empezar a planear su "último libro" (*sic*): una suerte de testamentaria actualización del *Esquema del Psicoanálisis* de Freud. El otro, público y "maximalista", consistía en organizar un gran coloquio parisino para instituir el nuevo territorio contemporáneo del psicoanálisis francés. A juzgar por los inmediatos ladridos del "número especial fuera de serie" que le dedicó la Agencia Lacaniana de Prensa del Comandante J-A. Miller (definido por Roudinesco como "el representante de la corriente dogmática del lacanismo"), no cabe duda que la quijoteada cabalgó. Pero sobre todo por la opinión casi unánime del resto de los que allí estuvimos, puede decirse que la cosa salió tan bien que hizo historia. A tal punto que, haciéndose eco de ambos proyectos, el inusualmente elogioso diario *Le Monde* afirmó que se trataba del comienzo de "una posible revolución intelectual".

EL NACIMIENTO DEL PSICOANÁLISIS CONTEMPORÁNEO

La ciudad de París –como dijo Karl Marx y saben todos los niños– es un gran lugar para los nacimientos. Fue allí que el 23 y 24 de noviembre pasado un congreso –tan masivo como extraordinario—revolucionó el fragmentado mapa del psicoanálisis. Con el título "Coloquio Abierto: El Trabajo Psicoanalítico", la convocatoria para redefinir qué significa ser psicoanalista en el siglo XXI tuvo una concurrencia record de más de 1500 psicoanalistas que, tras agotar las inscripciones con varias semanas de anticipación, desbordaron el magnífico auditorio de la Unesco a metros de la Torre Eiffel.



ANDRE GREEN



JACQUES LACAN



Antes siquiera de empezar, en la lista de expositores podía apreciarse su primer gran logro: reunir por primera vez en la historia a los principales grupos y figuras del psicoanálisis francés (y, por añadidura, prácticamente del mundo). Tanta resonancia tuvo esta movida previa que al congreso terminaron asistiendo incluso aquellas "primas donnas" (como Julia Kristeva y Joyce McDougall), "caciques" (como J-A. Miller) y figurones (como J-B. "Gallimard" Pontalís) que –por una razón u otra– no habían sido incluidas en el programa. Ni el más grande de lo egos resultó más fuerte que la atracción de un evento en el que ya desde los papeles parecía que la historia iba a darse cita.

Puesto que el proyecto era mucho más que una iniciativa personal, para estar a escala de la ambicionada dimensión fundacional e (inter)institucional de éste, Green necesitó primero ganarle la pulseada al jurásico sector conservador de su Sociedad Psicoanalítica de París. Doblemente necesario tratándose "por mucho –según Roudinesco– de la institución 'ipeísta' más pujante del mundo, y también la más dinámica gracias al surgimiento de nuevas generaciones de freudianos". En una actitud inédita desde que la institución había dejado afuera a Lacan 50 años antes, el organizador del Coloquio logró que ésta lo avalara y se (re)ubicara con grandeza como anfitriona y convocante, pero *a la par* (!) de los diversos grupos. Entonces pudo avanzar más allá de la informal red poslacaniana y convocar al trazado de un nuevo mapa ampliado y renovado institucional, generacional e intelectualmente.

En primer lugar se amplió institucionalmente el territorio pluralista al unir el campo freudiano y el poslacaniano (ya intercomunicados) con el reciente lacanismo antidogmático. Yendo así desde Daniel Widlocher, presidente actual de la IPA (APF), hasta los lacanianos Monique David Menard y Patrick Guyomard (fundador junto a Maud y Octave Mannoni de la organización lacaniana mayoritaria tras la disolución de la Ecole Freudinne de París). En segundo lugar se estableció un puente intergeneracional, consagrando desde el programa a la nueva generación analítica (la cuarta, representada por C. Botella, C. Chabert y J. C. Rolland, entre otros) en igual jerarquía que la ya consagrada.

Repasado en estrictos y aburridos términos formales (nunca falta algún inquieto obsesivo que si no se desorienta): se reunieron la Sociedad Psicoanalítica de París (IPA), la Asociación Psicoanalítica de Francia (IPA), el Cuarto Grupo (poslacaniano) y la Sociedad Psicoanalítica Freudiana (lacaniana). Así se representaron no sólo a los más prestigiosos autores sino también a la gran mayoría de los psicoanalistas franceses.

Pero la convocatoria no se conformó con reunir grandes nombres y grandes auditorios ("para la foto"). Apostando a una auténtica confrontación de ideas, el programa se estructuró en forma de ocho diálogos sucesivos entre dos expositores con un coordinador encargado de animar el debate. Consiguió el más alto nivel y la más profunda discusión gracias a un comprometido método de preparación: a los participantes se les propuso con dos años de anticipación que cada trío se reuniera periódicamente para conocerse y discutir. Para llegar así al coloquio sin preconceptos sobre el otro, en condiciones de debatir a fondo sus ideas, y tal vez a presentar el fruto de un *work-in-progress*.

Temáticamente, "el trabajo psicoanalítico" resultó iluminado según ocho polémicos problemas clave: lo viejo y lo nuevo en el tratamiento analítico; la singularidad del proceso psíquico del analista durante la sesión; el cuerpo erógeno, el cuerpo somático y los límites del análisis; la relación entre psicoanálisis y psicoterapias; la articulación entre la teoría y la práctica a la luz de la clínica moderna y de la epistemología compleja; el balance acerca de los aportes de Lacan; la tensión entre cura y cultura. En conjunto, compusieron un extraordinario e imperdible panorama intelectual que afortunadamente saldrá en forma de libro, con ponencias y debates incluidos, en el mes de septiembre.

Esta inédita puesta en escena resultó una revolucionaria puesta en marcha. En el plano institucional, al haberlo ampliado, empezando a disolver definitivamente las tres grandes fronteras que han dividido al psicoanálisis francés: la "institucional" de la pertenencia o no a la IPA, la del "con o contra" Lacan, y la generacional de la "gerontocracia".

En el plano intelectual, al instituir un campo psicoanalítico pluralista, unificado por un emergente paradigma freudiano contemporáneo, puesto que no se trata tanto de un discurso (o conjunto de tesis) como de una nueva matriz disciplinaria (un modo de pensar, de formular los conceptos, de articularlos con la praxis, etc.). En gran medida su fuerza se debe a su relación con un proyecto histórico: justamente el que motoriza esta modesta revolución francesa contemporánea consistente en superar el sectarismo posfreudiano y en "secularizar" el pensamiento psicoanalítico aboliendo los dogmatismos. El proyecto de un futuro para el psicoanálisis, en el que alcance la consistencia de una disciplina científica moderna y transforme al "mundo psi" en una comunidad democrática.

Heredera de los avances poslacanianos, la matriz pluralista del psicoanálisis contemporáneo puede describirse según algunos ejes principales:

1. Freud como fundamento: el retorno a Freud es profundizado como un antídoto contra la pretensión posfreudiana de "superación/sustitución" del Padre Fundador.
2. Revalorización de la cura y creación de un "psicoanálisis de frontera": por un lado hay una revalorización del método freudiano y del proyecto terapéutico. Por otro, hay una innovadora exploración clínica que amplía las fronteras más allá de la neurosis (hacia los casos límites, la psicosomática, etc.).
3. Reelaboración crítica del legado intelectual de Lacan: por un lado se valoran profundamente muchas de las ideas originales de Lacan (sobre el lenguaje, el deseo, el Otro, etc.) y se procura ponerlas a trabajar. Por otro, se deconstruye sus aspectos teóricamente reduccionistas, intelectualmente dogmáticos y clínicamente iatrogénicos.
4. Apertura al psicoanálisis internacional y al pensamiento contemporáneo: especialmente al "diálogo crítico" con los autores ingleses (Klein, Winnicott, Bion, Bollas, etc.), pero también con algunos norteamericanos (Searles, Kernberg, Stoller) y con varios latinoamericanos (especialmente los argentinos Pichon Rivière, Racker, Bleger y Baranger).

Es bastante probable que los efectos de estos acontecimientos transoceánicos se hagan sentir localmente con cierta rapidez. Principalmente en razón de la fuerte corriente poslacaniana que, surgida a comienzos de la década del '70, constituye hoy una de las más importantes y dinámicas del psicoanálisis local. Aunque si bien esta corriente se puede caracterizar por su relación con los autores poslacanianos franceses, la independencia y la riqueza de su propia perspectiva, producción e historia le da una identidad que excede largamente esa referencia. De hecho, el poslacanismo argentino posee con el francés una relación absolutamente distinta a la que caracteriza las relaciones entre kleinianos y lacanianos europeos y sudamericanos. No se trata de la repetida relación reino-virreinato, o casa matriz-sucursal periférica. No sólo porque el modelo poslacaniano no arrasa con las tradiciones previas y procura historizarlas y reelaborarlas críticamente. También porque el puente interoceánico se estableció entre pares intelectuales y generacionales. De hecho, si el mito que sostiene que Oscar Massota introdujo a Lacan en Argentina ampliase un poco el horizonte, encontraría que casi simultáneamente Willy Baranger introdujo el poslacanismo al traducir e ir invitando a Serge Leclaire, Andre Green y Piera Aulagnier a la Asociación Psicoanalítica Argentina.

"Buscando actualizar el psicoanálisis frente a los novedosos desafíos clínicos, su itinerario desemboca en la posibilidad de una revolución intelectual. *Voilá*, a un siglo de distancia, el rasgo común a Freud y a Andre Green." LE MONDE

DESPUÉS DE ANDRE GREEN: EL PORVENIR DEL PSICOANÁLISIS

Aunque ya desde hace décadas era considerado uno de los más importantes psicoanalistas del mundo, hoy su renombre crece geométricamente. El diario *Le Monde* acaba de dedicarle un impresionante artículo consagratorio: "Andre Green y el porvenir del psicoanálisis".

Firmado por su principal colaborador (el



JOYCE MCDOUGALL



JEAN LAPLANCHE



filósofo Roger Pol Droit), empieza así: "En 1953 Andre Green concluyó su formación en psiquiatría. Nacido en El Cairo en 1927, había venido a París en 1946 para seguir estudios de medicina. Hoy es reconocido como una de las figuras mayores del psicoanálisis mundial, respetado incluso por aquellos que no siguen su misma línea. Es reconocido como un gran clínico pero también como un teórico original y riguroso, definido por una constante fidelidad a Freud así como por una apertura crítica a las diversas corrientes del psicoanálisis, y también a los diversos aportes conceptuales de la ciencia y el pensamiento contemporáneo. Su itinerario se inscribe de varias maneras en la historia del psicoanálisis de las últimas décadas. Por su rol en las instituciones psicoanalíticas francesas e internacionales. También por sus relaciones con Winnicott a partir de 1967, con Bion a partir de 1976, y especialmente con Jaques Lacan (cuyo seminario seguirá asiduamente de 1960 a 1967), las cuales dan cuenta de su interés permanente por los nuevos avances".

"El pensamiento psicoanalítico contemporáneo –escribió Andre Green en fecha tan temprana como 1973– busca articular y fundar teóricamente los aportes del psicoanálisis posfreudiano para la construcción de un nuevo modelo teórico." Por su parte, el historiador neoyorquino Martin Bergman ha señalado que el debate del mencionado congreso de Londres de 1975 fue un punto de inflexión para el advenimiento del psicoanálisis contemporáneo. "En contraste con Anna Freud, Green tomó la invitación del congreso como la oportunidad de crear un nuevo modelo clínico que complementara el modelo de Freud para las neurosis. El nuevo modelo se basó en el trabajo con pacientes *borderline*. El modelo era creación de Green, pero era el resultado de su metabolización de la enseñanza de Lacan, Bion y Winicott."

El artículo de *Le Monde* postula en su contundentemente cierre: "Su aporte y su perspectiva van mucho más allá del punto de partida de su obra, constituido por el estudio y tratamiento de las nuevas patologías (casos-límites, estructuras narcisistas y adictivas, psicosomática, etc.). Buscando actualizar el psicoanálisis frente a los novedosos desafíos clínicos, su itinerario desemboca en la posibilidad de una revolución intelectual. *Voilá*, a un siglo de distancia, el rasgo común a Freud y a Andre Green".

En el camino, el artículo también se ocupa de destacar y comentar dos nuevos libros. "Para poder mensurar la influencia de esta potente obra multiforme, y entrever los prolongamientos muy diversos que ha sabido suscitar, nada puede ser mejor que leer el imponente volumen de escritos en honor de Andre Green reunidos en *Pensar los límites. Escritos en honor de Andre Green* en ocasión de sus 75 años. Se encuentra en él una pléyade de autores de gran renombre; junto a los principales psicoanalistas de todo el mundo (incluidos varios argentinos) se encuentran un antropólogo como Maurice Godelier, una semióloga como Julia Kristeva, un biólogo como Jean-Didier Vincent, un helenista como Jean Claude Bollack y un gran poeta como Ives Fonnefoy, entre otros. Todos cuentan, cada uno de modo singular, cómo el trabajo de Andre Green permitió al suyo avanzar de otro modo".

Probablemente en cualquier circunstancia este homenaje (que por el prestigio y la diversidad de los autores es absolutamente inédito para un psicoanalista vivo) hubiese bastado para instalar a Green en el firmamento freudiano. Es fácil entonces comprender la poderosa sinergia que se produjo entre los libros, el Coloquio y la figura de Green. Es justamente el eco aún vibrante de noviembre lo que recoge *Le Monde* al afirmar que el porvenir del psicoanálisis parece haber encontrado en Andre Green el liderazgo unificador y pluralista que necesitaba y, en sus trabajos, la brújula para avanzar hacia él.

El otro libro, lanzado estratégicamente en el encuentro en la Unesco, es el testamentario *Ideas directrices para un psicoanálisis contemporáneo*. "Fiel a la enseñanza freudiana y abierto al diálogo con las disciplinas científicas, el gran teórico y clínico –dice Pol Droit– ha escrito una actualización que es también un formidable manifiesto." Tal vez lo más impactante de este libro lleno de una vitalidad y una sabiduría asombrosas es su generosidad. Cada línea hace honor al epígrafe que abre el libro. Es una cita de un poema de W. B. Yeats que puede traducirse así: *"Es tiempo de que escriba mi testamento (...) / Lego mi fe y mi orgullo a los arrojados jóvenes sobresalientes"*. Tal vez como nunca desde el propio Freud, un grande del psicoanálisis es capaz de desear y proyectar un futuro sin él y más allá de él. ¿Acaso puede pensarse en un mejor legado psicoanalítico que semejante antídoto contra la atemporalidad melancólica? R



LA IRA DE DIOS

CINE Se estrena Ciudad de Dios, la película que sacude a Brasil. Lula hizo declaraciones públicas después de verla. Uno de los narcos más poderosos del país apareció en la première. Los chicos de las favelas que actúan fueron ovacionados de pie en el Festival de Cannes. Su estreno consiguió poner en marcha programas sociales. Y su calidad es indiscutible: retrata con ferocidad la vida de tres niños a lo largo de tres décadas en el infierno del narcotráfico, la violencia, la miseria y una favela casualmente llamada Ciudad de Dios.

POR MARIANA ENRIQUEZ

60/70/80

Ciudad de Dios comienza con una persecución de gallinas frenética por los pasillos de una favela. Es apenas el preludio a poco más de dos horas de un relato estrepitoso que cubre tres décadas de violencia y narcotráfico en una favela que, en los años 60, nació como un proyecto habitacional construido en un terreno deshabitado para albergar a habitantes de otras veintitrés favelas cariocas, financiado con dinero de la Alianza para el Progreso de la administración de JFK. En los 70, el barrio se convirtió en favela y comenzó a gestarse el narcotráfico. En los 80, estalló en una guerra entre pandillas, verdadera masacre que tuvo relevancia nacional. Es una de las favelas de Río que no se asienta en un morro, una verdadera ciudad oculta.

Los protagonistas principales son tres: Buscapé, el que no quiere involucrarse con la violencia pero providencialmente logra estar en el ojo del huracán durante la batalla final y fotografiarla para un importante diario; Bené, el narcotraficante de poca monta, códigos y buen corazón, que trata de redimirse por amor y hacerse hippie con una bella chica de piel dorada pero no puede escapar a su destino trágico; y Dadinho/Ze Pequenho, el que logra adueñarse del crimen organizado en la favela y libra una batalla final con Manu Galinha, otro joven que quiere vengar la violación de su novia y destronar a Ze.

Para los años 60, el director Fernando Meirelles y la co-directora y documentalista Katia Lund (*Noticias de una guerra particular*) eligen un sepia nostálgico; para los '70, color y playa; para los 80, edición vertiginosa y estética de videoclip que les valió más de una crítica, porque, se los acusa, "banalizan" o le dan cierto "glamour" a esa situación tan trágica. Meirelles viene de la publicidad y la televisión, y esperaba las objeciones. Cree que son una tontería. "Es como decir que un periodista no puede ser novelista. ¿Acaso no son ambas cosas Norman Mailer y Ernest Hemingway?", se pregunta. *Ciudad de Dios* es moderna y arriesgada, tiene influencias de MTV y *Pulp Fiction* pero también una estructura coral, una resolución de escenas, una astucia y un impacto pocas veces visto. Y hay que tener sangre de lagarto para mantenerse firme en la butaca cuando los narcos adolescentes ejecutan, en una escena aterradora, a niños de menos de diez años porque, con sus pequeños y constantes hurtos, les atraen la no deseada policía a los pasillos de la favela. La dolorosa escena quizá dura cinco minutos, pero parecen una eternidad.

BUSCAPÉ

Paulo Lins, militante del PT y autor de la novela en que se basa la película, vivió treinta años en Ciudad de Dios. Aún hoy vuelve seguido, a visitar a su familia y amigos. Cuando todavía vivía allí, participó en el movimiento negro, fundó un cineclub y una biblioteca pública en su propia casa y logró entrar a la universidad. Entre 1983 y 1993 participó de un proyecto antropológico de la Dra. Alba Zaluar e investigó la vida cotidiana en las favelas en relación con el tráfico de drogas y la violencia. Pero decidió que su trabajo, si se quedaba en lo académico, no podría contar lo que es convivir desde la infancia con el miedo a ser asesinado, la educación criminal de los chicos, la falta de opciones, la desesperación, ni explicaría la fascinación y el terror que provocan los narcotraficantes. Por eso se decidió a escribir una ficción, una historia de veinte años de criminalidad en Ciudad de Dios (de 1960 a 1980) con un personaje como hilo conductor, Ze Pequenho, un final de guerra entre pandillas que en su momento trascendió a los medios brasileños y centenares de historias que se entrelazan, nacen y mueren. Se tomó diez años para escribir la novela, con una beca que le otorgó la universidad y el apoyo del crítico literario Roberto Scwarz. La editó en 1997, y fue un éxito de crítica y ventas. Hoy está muy conforme con el film (salvo porque considera "lombrosiano" el tratamiento dado al narco Ze Pequenho), que recortó y destacó algunos personajes de la novela, y eligió como narrador Buscapé, un jovencito negro que no tiene pasta de delincuente, quiere ser fotógrafo y huir de la favela. Muchos ven en Buscapé un alter ego de Lins. "El personaje de Buscapé –dice Lins– no está inspirado en nadie en especial. Son millones las personas que quieren cambiar de vida, que luchan, sueñan, desean y sufren en las malezas de la segregación social, racial y económica. En las favelas, existen muchos más Buscapés que Ze Pequenhos."

MAIS GRANDE

Ciudad de Dios es la película más vista en Brasil en los últimos quince años: ya la vieron cuatro millones de personas y recaudó más que la ganadora del Oscar *Estación Central* de Walter Salles. Ciudad de Dios, la favela, es una en seiscientas en Río de Janeiro, apenas un punto entre las miles de barriadas marginales donde viven cincuenta y cuatro millones de brasileños. *Ciudad de Dios*, la novela, es una obra de seiscientas páginas y doscientas cincuenta historias. Para adaptarla, audicionaron dos mil niños y jóvenes de las favelas cariocas, y quedaron ciento diez. No fue difícil encontrarlos. Una de cada cuatro personas en Río vive en una favela, y un millón de ellos son jóvenes menores de 21 años.

SEÑORES DE LA GUERRA

Brasil vive en una suerte de guerra civil no declarada. Basta recordar lo que sucedió en Río de Janeiro hace apenas quince días. Meirelles, paulista, se sumergió en esa realidad durante la preparación de *Ciudad de Dios*, entre el 2000 y el 2001. "La virtual guerra de Río es algo que ahora vemos todos los días en los medios, pero no sé si tomamos conciencia de su dimensión. Desgraciadamente, no puedo ver más que perspectivas sombrías para los próximos años. La situación es como un castillo de cartas que en cualquier momento se puede desmoronar. En pocos años, la cocaína va a ser sustituida por drogas sintéticas, es decir, se trata de un negocio en crisis, en manos de un gran ejército armado y caro de financiar. Rinde cada vez menos. ¿Qué va a suceder cuando el negocio entre en decadencia? ¿Cómo van a cerrar sus cuentas esos ejércitos? Encarcelar a los líderes criminales no es una solución, porque provoca inestabilidad, porque los menores van a empezar a pelear entre ellos por el liderazgo. Y son de verdad muy jóvenes, son niños. Intervenir con las fuerzas armadas en las favelas me parece una barbaridad, porque la mayoría de la gente que vive allí es honesta y no se la puede poner en riesgo. Y además, es arriesgado acabar con el negocio del





"El problema de la violencia no puede ser resuelto con represión policial, pero es preciso darles a esos jóvenes abandonados de las periferias de Brasil mejores oportunidades para que encuentren un camino mejor que el que les ofrece la criminalidad. La película es un perfecto retrato de la marginación cultural de muchos ciudadanos brasileños." LULA

tráfico, porque para las comunidades significa un ingreso. Yo no le encuentro solución. Salvo por el trabajo de la ONG de las favelas. Ellos sí pueden gestar un cambio. Pero los procesos de cambio son lentos."

La co-directora de la película, Katia Lund, había desarrollado varios trabajos en Río y por ella lograron entrar a Cidade Alta, una de las mayores favelas cariocas, y obtuvieron el visto bueno de los jefes. "A los cinco minutos de poner un pie en Cidade Alta –cuenta Meirelles –apareció un chico con un arma gigantesca. Me encañonó. Por suerte estaba acompañado, si no no estaría contando esta historia." No se sabe cuán fuertes fueron los lazos entre la producción y los señores de la guerra de las favelas. Pero Paulo Sergio Samino Magno, uno de los narcos más buscados de Brasil, apareció en la fiesta de estreno de la película. Fue detenido.

EL SÍNDROME PIXOTE

En 1981, Héctor Babenco estrenó *Pixote*, la historia de un niño delincuente de las favelas y su trágica caída. El protagonista, Fernando Ramos Da Silva, seleccionado entre más de mil chicos de los barrios marginales, se convirtió en una estrella y vivió rodeado de lujos hasta que cayó él mismo en la delincuencia. Murió en 1987, acribillado por la policía. Fernando Meirelles y Katia Lund reunieron a ciento diez actores no profesionales de distintas comunidades de Río de Janeiro, y trabajaron con ellos durante ocho meses en un taller especial, enriqueciendo el guión con sugerencias de los chicos, que conviven con la violencia. Los resultados son asombrosos: en *Ciudad de Dios* la idea no es usar al "actor no profesional" desde el naturalismo: actúan con sutileza, bajo una dirección estricta; no son "ellos mismos". La mayoría son integrantes de "Nos do morro", la ONG de resistencia y acción cultural del trabajador social Guti Fraga en Vidigal. "La única solución para Brasil sería clonar a Guti", dijo Fernando Meirelles. "Basta conocer a los chicos que se desenvuelven en su proyecto para percibir la diferencia y el avance que acciones como ésta logran. Durante doce años Guti organizó 'Nos do Morro' prácticamente solo. Hace sólo dos años que recibe un pequeño apoyo de Petrobras. En nuestro taller de preparación de actores, se destacaban los que venían del grupo de Guti: los chicos tenían mayor autoestima, perspectivas de vida, voluntad de cambiar las cosas y construir un futuro. Están informados, son críticos, y su entusiasmo es arrebatador."

Meirelles y Lund le tienen terror a la perspectiva de que alguno de sus actores tenga el final trágico de Ramos Da Silva. "Sería muy ingenuo pensar que ninguno de mis actores puede seguir el camino de Pixote", dice Meirelles. "Pero vamos a tratar de evitarlo. A los que quieran entrar a la Universidad les pagaremos la carrera, y estamos en contacto con los más chicos para que sigan con la escolarización. Además de los tres protagonistas, necesitábamos unos cien niños familiarizados con la violencia. Son muchos. Nos hicimos cargo de ellos, les pagábamos el transporte, les dimos clases. Creo que gracias a la película la mayoría va a convertirse en actor profesional. Leandro Firmino Da Hora, que interpreta Ze Pequenho en la infancia, está haciendo una obra de teatro con mucho éxito. Antes de empezar *Ciudad de Dios* quería ser militar, no había actuado nunca, y ahora está contento de haber descubierto que tiene tanto talento." En Cannes, los actores Leandro Firmino Da Hora, Alexandre Rodrigues, Jonathan Haagensen y Robderta Rodrigues recibieron, emocionados, una ovación de pie, durante más de diez minutos.

OPERATIVO RESCATE

Brasil vive en estado de debate por *Ciudad de Dios*. Un debate que desmenuza las cualidades artísticas y la relevancia social de la película en un momento de convulsión y cambio político. El astro del hip hop MV Bill, residente de Ciudad de Dios, es uno de los críticos de la película: publicó una suerte de carta abierta donde denuncia que hay mucho más que violencia en la favela, y que el film sólo estigmatizará aún más a sus ciudadanos. El propio Paulo Lins le contestó: "Está claro que ni el film ni el libro *retratan* la violencia en la favela, porque no se trata ni de un documental ni de una investigación sociológica. Es ficción basada en algunos hechos y personajes reales. Mi compromiso es con lo real de la obra de arte y no con la realidad histórica que como ciudadano quiero cambiar. Y los habitantes de Ciudad de Dios no tienen por qué avergonzarse. Los que deben sentir vergüenza cuando ven la película son los que perpetúan la pobreza, los que discriminan por el color de la piel y el origen social, los especuladores que se enriquecen con la miseria ajena. Ellos están estigmatizados. Y yo no digo que la pobreza lleva inevitablemente a la vida criminal. Pero ayuda. Ayuda bastante".

La película y la polémica aceleraron un programa del gobierno para la prevención y el combate de la violencia en Ciudad de Dios. Ya comenzó a montarse un centro multimedia para jóvenes y mujeres con capacitación profesional, y otras medidas en las que intervienen los ministerios de Cultura, Acción Social, Educación y Deportes, además de las secretarías de Seguridad y Derechos Humanos. Para mejorar las condiciones de vida e interactuar con los habitantes de la favela, ya organizados en la Asociación de Moradores de Ciudad de Dios, se convocó a investigadores de la Universidad de San Pablo. El programa, claro está, se extiende a muchas otras favelas del país, y tiene como base otorgar existencia legal a sus habitantes, por lo general no censados, en un esfuerzo de integración, y darles trabajo y amparo legal a jóvenes involucrados con la violencia. La inversión en Ciudad de Dios alcanza los nueve millones de reales. El propio Lula, durante la campaña presidencial, hizo declaraciones después de ver la película en San Pablo. Dijo: "El problema de la violencia no puede ser resuelto con represión policial, pero es preciso darles a esos jóvenes abandonados de las periferias de Brasil mejores oportunidades para que encuentren un camino mejor que el que les ofrece la criminalidad. La película es un perfecto retrato de la marginación cultural de muchos ciudadanos brasileños. Tiene que hacernos pensar en formas de combatir esa marginación". La ex gobernadora de Río de Janeiro Bendita Da Silva, hoy ministra de Gobierno de Lula, le dijo a Lins cuando salió del cine que ella había perdido a dos parientes en el infierno de violencia urbana de las favelas. Y que *Ciudad de Dios* era un retrato de su vida. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Inacabado
En la pieza escrita y dirigida por Mariela Asensio, el público es testigo de la cotidianidad de Elena (Graciela Lauro) y Nahuel (Martín Urbaneja), madre e hijo unidos por un vínculo complejo y perverso. Elena rechaza sus propias manos: no puede comer ni bañarse; quiere mutilárselas pero, por supuesto, no puede hacerlo sola. Nahuel debe atenderla y complacerla. Pero –como en todo hijo ligado a su madre por un lazo enfermizo– sus deseos de protección lindan peligrosamente con los impulsos criminales.
Los viernes a las 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Ent.: $ 5.

Reptilis ballare
Un hombre y una mujer acaban de perder a su única hija. Desolados, él lee y fuma todo el tiempo, y ella se ilusiona con un jardín escuálido al que trata de dar vida. El clima cambia con la llegada de un hombre que asegura ser un lagarto, y que la pareja adopta como hijo sustituto y jardinero. Todos juntos buscarán una realidad alternativa que les permita sobrevivir. Con dramaturgia y dirección de Ariel Farace.
Los sábados a las 22.30 en el C.C. R. Rojas, Corrientes 2038. Ent.: $2

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. Mariano Mores
Gran Rex, Corrientes 855
2. Drácula, el Musical
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
3. Qué me van a hablar de amor
con Nacha Guevara
El Nacional, Corrientes 960
4. Porteñas
con Betiana Blum y María del Carmen Valenzuela
La Plaza, Corrientes 1660
5. Y Olé
con Carmen Flores y Miguel Jordán
Astral, Corrientes 1639

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Tribalistas
Marisa Monte, Arnaldo Antunes y Carlinhos Brown se juntaron para grabar un disco en clave encuentro de amigos y terminaron provocando un gran éxito de ventas y crítica en Brasil. Miembros de la generación que sucedió a Milton Nascimento y Caetano Veloso, los tres artistas parecen bien diferentes: Monte es una rocker de Río de Janeiro; Carlinhos Brown, un bahiano especialista en funk y Antunes (ex Titãs), un vanguardista de San Pablo. Juntos confluyen en melodías bellísimas que tienen la voz de Monte como brújula. El disco brilla especialmente en canciones como "O amor e feio" y "Velha Infancia".

Walking Blind
The Tandooris es una banda porteña de garaje, pero con un estilo nada rígido: influencias de Los Rolling Stones y The Shadows of Knight, coqueteos con el power pop y la psicodelia. Además, en sus shows en vivo incorporan el Photosizer, instrumento que hay que ver para entender. Otra impecable edición de No Fun Records (www.nofunrecords.com) distribuida por Ultrapop (www.ultrapop.com.ar).

LOS MÁS VENDIDOS

1. Casa
Morelenbaum-Sakamoto
(Sony)
2. Gabin
Gabin
(EMI)
3. Femenino
Simone
(Universal)
4. 100th. Window
Massive Attack
(EMI)
5. Bajofondo Tangoclub
Intérpretes Varios
(Universal)

Fuente: Notorious, Callao 966

video



RADAR RECOMIENDA

El reinado del fuego
Los dragones como especie no pueden desarrollar un proyecto sustentable: al incinerarlo todo, destruyen también lo que les serviría de alimento. Despertados por azar de su sueño milenario, las bestias letales tienen un talón de Aquiles que los pocos sobrevivientes de la Tierra tratarán de descubrir. El británico Quinn (Christian Bale) y el norteamericano Van Zan (Matthew McConaughey) asumirán diferentes estrategias para enfrentar el Mal absoluto. Una fantasía deliciosa dirigida por Rob Bowman.

Señales
M. Night Shyamalan saltó a la fama con *Sexto sentido*, una eficaz manipulación de las debilidades perceptivas del público. Con *El protegido* obligó a encender las luces de alarma. Y con *Señales*, que puede verse como un buen thriller psicológico, demostró ser sólo un joven religioso desquiciado, que cree en todo aquello sobre lo que filma. En este caso: extraterrestres (que, además de malignos, son más tontos que ratas de laboratorio). Mientras sus hijos enloquecen lentamente, Graham Hess (Mel Gibson) recupera su fe en Dios.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. La película del rey
de Carlos Sorín
con Julio Chávez y Ulises Dumont
2. Pixote
de Héctor Babenco
con Fernando Ramos da Silva
3. El huevo de la serpiente
de Ingmar Bergman
con Liv Ullman y David Carradine
4. Vidas secas
de Nelson Pereira Dos Santos
con Atila Iorio
5. El chacal de Nahuel Toro
de Miguel Littin
con Nelson Villagra

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Hoy recomiendan los integrantes de *Me darás mil hijos*, banda integrada por Mariano y Santiago Fernández, Gustavo Senmartin, Federico Ghazarossian, Carolina Flechner y Damián Rovner que el martes 18 a las 21 presentan en vivo el cd *Me darás mil hijos* en el Teatro Maipo, Esmeralda 443.



Damián Rovner
Trompetista de "Me darás mil hijos"

Recomiendo *La prudencia*, la obra escrita y dirigida por Claudio Gotbeter que se presenta en el Bar Tuñón todos los viernes. Interpretada por Fernando Noy, María Urdapilleta y el mismo Gotbeter, es un grotesco divertidísimo sobre la gente que se cuida todo el tiempo de los males que pueden llegar a sorprenderla –violencia, inseguridad, etc.– y se olvidan de vivir la vida. Como es obvio, terminan cometiendo actos absurdos y crueles que luego tratan de justificar invocando la prudencia.



Gustavo Semmartin
Guitarrista de "Me darás mil hijos"

Paul McCartney & Elvis Costello demos es un disco raro: la edición es medio pirata, pero se consigue. Es una colección de demos, ensayos, grabaciones en vivo y lados B de las sucesivas colaboraciones de Costello y McCartney. Veinte temas geniales, la mayoría acompañados solamente con guitarras, interpretados con mucha gracia y frescura y sin arreglos. Un álbum de canciones en estado puro. Las voces se complementan muy bien; no voy a decir que es una combinación única, pero sí que es brillante.



Carolina Flechner
Baterista de "Me darás mil hijos"

Me gustó mucho *El verano de Kikujiro* de Takeshi Kitano: es la historia de un niño que busca a su madre acompañado por un sinvergüenza interpretado por Kitano, y cuenta cómo la experiencia les cambiará la vida. Kitano tiene una notable habilidad para contar cosas terribles con humor, ironía y ternura. Otros atractivos: la música y la actuación de Kitano. Recomiendo, de paso, *Flores de fuego*, *Escenas frente al mar* y *Boiling Point*, otros títulos de este japonés fanático del mar.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

La maldición del escorpión de jade

Woody Allen recupera su forma en este homenaje a los dorados años cuarenta de Hollywood, cruzando el *film noir* con la comedia demente. Allen interpreta a C.W. Briggs, un detective privado que trabaja para una compañía de seguros con métodos poco ortodoxos. Lo acompaña Betty Ann (Helen Hunt), un personaje que, como suele suceder en los films de Allen, funciona como su propia conciencia (o como sus críticos) y lo acusa de sexista, machista y otras vilezas. La bella Charlize Theron es la *femme fatale* de rigor de esta película liviana y divertida, con diálogos de un clasicismo brillante y música de Duke Ellington.

Amor en la tarde

El ciclo Cine-Música presenta el clásico de Billy Wilder, homenaje a las comedias de Ernst Lubitsch. Wilder utiliza música de Franz Waxman, pero también un juego entre el vals "Fascinación" (leitmotiv del film) y fragmentos de *Tristán e Isolda* de Wagner. Los protagonistas, tres estrellas: Gary Cooper, Audrey Hepburn y Maurice Chevallier.
A las 22 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Ent.: $ 2

LAS MÁS VISTAS

1. Chicago
de Rob Marshall
con Renée Zellweger y Catherine Zeta-Jones
2. Atrápame si puedes
de Steven Spielberg
con Leonardo DiCaprio y Tom Hanks
3. Las horas
de Stephen Daldry
con Nicole Kidman y Meryl Streep
4. El pianista
de Roman Polanski
con Adrien Brody
5. Analizate
de Harold Ramis
con Robert De Niro y Billy Crystal

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Mariano Fernández

Voz y Guitarra de "Me darás mil hijos"

Hable con ella tiene actuaciones y una fotografía impecables, y una banda de sonido impresionante. Ni hablar de las perlitas de Caetano Veloso y Elis Regina (soberbia elección para esa increíble escena de Rosario Flores toreando). Con *Matador*, es uno de mis Almodóvar favoritos. También me encanta esta nueva etapa del cine argentino, sobre todo Lucrecia Martel, Adrián Caetano y Pablo Trapero: gente talentosa con buenas ideas, simples y poco pretenciosas. Y recomiendo *En ausencia*, el cortometraje de Lucía Cedrón que acaba de ser premiado en Berlín.

radio



RADAR RECOMIENDA

Astucia de mi parte

Un nuevo magazine cultural, bienvenido por su fuerte impronta musical (sobre todo jazz y rarezas) y cuidada edición estética. La información incluye espectáculos, lugares y eventos artísticos, y los comentarios abarcan nuevas ediciones de libros, lanzamientos de video, estrenos de cine y televisión. Las entrevistas son el plato fuerte: ya pasaron por el programa Kevin Johansen, Francisco Bochatón, Elois López, Dancing Mood, Leonardo Marconi y la actriz Inés Saavedra. Conduce Pablo Manzotti, con la colaboración de Diego Ruiz y Fernando Veríssimo.
Los lunes a las 19 por Radio Nacional Faro, FM 87.7

Ascensores y escaleras

El título del programa lo dice todo, y literalmente: éste es quizá el único espacio en radio dedicado al asesoramiento integral en temas de propiedad horizontal. Conduce con sencillez y claridad Viviana Rojas (administradora habilitada por el Gobierno de la Ciudad), con Doris D'Audia en la locución y la producción de Miguel Angel Larocca.
Los miércoles a las 19 por FM Patricios 95.5

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
2.13
2. Mitre
AM 790
1.55
3. Continental
AM 590
0.82
4. La Red
AM 910
0.63
5. Rivadavia
AM 630
0.60

** AM más escuchadas diciembre 2002.*
Fuente: Ibope



Federico Ghazarossian

Contrabajista de "Me darás mil hijos"

Mis opciones matinales son "Perros de la calle" (la Metro, 95.1), con sus altas dosis de boludeo y morbo, muy divertido, o –en busca de algo más tranquilo– la 100.3: música clásica sin locución. Después se puede pasar a la 2x4 en el 92.7 (los tanguitos son geniales para la digestión), donde también hay lugar para el hiperrealismo informativo de Horacio Embón (a las 18). Y a la caída del sol, la Metro: muy buena música para terminar el día o empezar la noche.

televisión



RADAR RECOMIENDA

La memoria ultrajada

Esta producción de Román Lejtman realizada en Argentina, Italia y España se centra en el cuerpo de Eva Duarte, en su desaparición y atroz mutilación, y en la escandalosa conspiración que lo tuvo como protagonista. La investigación aparece reforzada con entrevistas al sacerdote milanés Giulio Madurini, una de las pocas personas que sabía que el cuerpo fue enterrado bajo nombre falso en un cementerio de la ciudad, y el único testigo de la entrega del cuerpo a Perón en Madrid. También testimonia Nélida de Miguel, colaboradora de Eva Duarte.
Hoy a las 22 por Infinito.

Flash MTV

Comienza una nueva edición del programa que muestra trabajos en Showckwave Flash de jóvenes creadores latinoamericanos –profesionales y aficionados– que envían su material a MTVla.com y logran ingresar en la rotación del canal. Ya se recibieron ciento ochenta trabajos. Esta noche se verán muchos de ellos. La recepción sigue abierta.
Hoy a las 22 por MTV

EL RATING MANDA

1. Fútbol de Primera
Canal 13
21.6
2. Lo mejor de Midachi
Canal 13
30.3
3. Operación Triunfo: La Gala
Telefé
16.7
4. Cine: Los Federales (sáb)
Telefé
13.2
5. Cine: El Invencible (sáb.)
Telefé
12.6

** Programas más vistos el fin de semana pasado.*
Fuente: Ibope.



Santiago Fernández

Guitarrista de "Me darás mil hijos"

Sitcoms para todos. Entre mis preferidas está "Sex and the City". Me gustan sus personajes, tan distintos entre sí. La pesimista puesta a madre soltera, el ama de casa conservadora que resurge de su divorcio, la promiscua frívola, la analítica obsesiva de la vida (propia y ajena). Otra: "Seinfield", cuyos personajes inciden en la vida de los demás hasta arruinarla por completo. En otro género, "Los Simpsons" y "South Park": humor negro e hipercrítico de la sociedad contemporánea. Y los documentales sobre el reino animal, siempre sorprendentes.



SAN PATRICIO

Más allá de las tradicionales festividades religiosas que el 17 de marzo conmemoran en todo el mundo a San Patricio, Patrono de Irlanda, la fecha sigue resultando una excelente ocasión para celebrar el sentimiento de los pueblos celtas, aquellos que en el primer milenio antes de Cristo dominaran la mayor parte del oeste y centro de Europa, y que luego de sucesivas conquistas devinieron en los territorios que hoy conocemos con los nombres de Irlanda, Gales, Escocia y Galicia, entre otros tantos. Amantes de las celebraciones, el buen beber y las grandes hazañas, los celtas transmitieron su idioma, costumbres, arte y religión, perdurando a través de los siglos sobre todo en las danzas y en la música que siguen tocando los hijos de sus hijos.

La historia de Succat, nombrado San Patricio por el papa Celestino I, trasunta la leyenda en hazañas y milagros, como los que cuentan que hizo huir a todas las serpientes de Irlanda o que enseñó a los irlandeses el arte de destilar. Aún hoy es invocado por sus seguidores para evitar el infierno, y en casi todas las imágenes aparece con un trébol, que se dice usaba en sus prédicas para simbolizar la Trinidad. Hoy su fiesta es conocida como "Shamrock" (trébol), emblema nacional de Irlanda junto al color verde que identifica a este pueblo. Y si bien el 17 es el día en que se conmemora su muerte, los festejos generalmente se extienden por un mes. En Buenos Aires, por ejemplo, ayer se realizó, en el Auditorio de Belgrano, un Festival Celta que contó con la presentación de varios shows de música y danzas irlandesas y una feria con artesanías, comidas típicas, discos, libros. Y desde el viernes pasado hasta el 29 de marzo se desarrolla en el Centro Cultural Borges (Viamonte y San Martín), la IV Edición del Festival Celta. En ese marco, se presentarán Flying Haggis (celta irlandés fusión); la Banda de Gaitas de Buenos Aires, el grupo Gustavo Fuentes Quinteto, la Harpestry Celtic Band; Kell's (celta irlandés tradicional); la Compañía de Danzas; Xeito Novo; Avalon Land; The Shepherds (celta irlandés/escocés tradicional), y Sete Netos (celta gallego). Plateas desde $10; pullman desde $8.

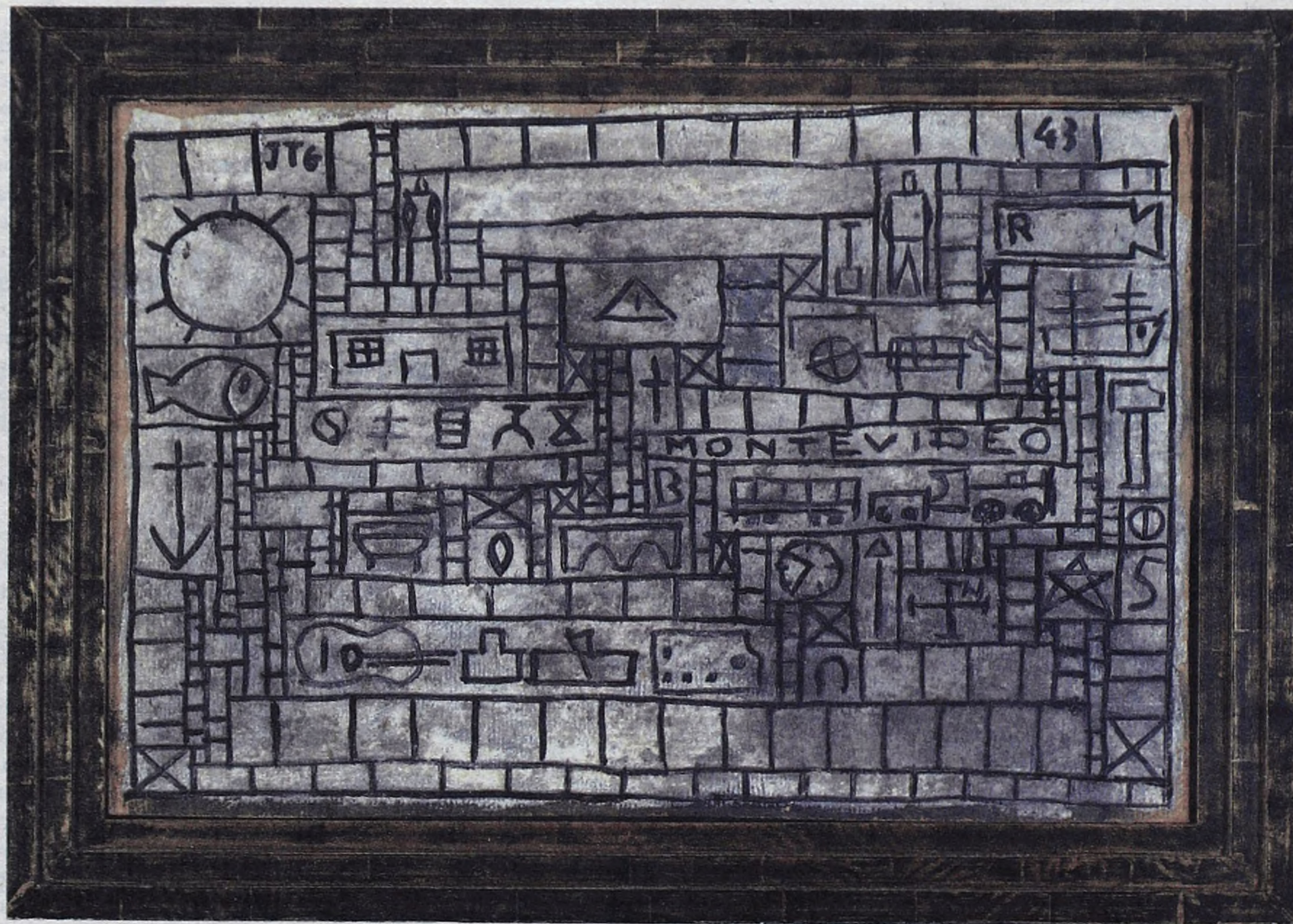
Los pubs irlandeses también festejan. La gente de Down Town Matías (Echeverría al 3100, Belgrano) propone volver a las fiestas tradicionales familiares con música en vivo, cerveza verde, y el tradicional irish stew que se servirá gratis después de las 12.

Como en años anteriores, hoy domingo a partir de las 20 y hasta mañana a las 6, se cortará el tránsito vehicular en las seis manzanas que rodean el pub The Kilkenny (M. T. de Alvear y Reconquista), y las tres plantas del estacionamiento de enfrente se convertirán en una especie de Shopping de la cerveza, con dj's y tres bandas en vivo. Para ingresar se cobrará una consumición mínima ($10 los hombres, y $5 mujeres) que permitirá adquirir tragos en cualquiera de las barras temáticas de los tres niveles.

Mañana, a las 19, en la PB de The Shamrock (Rodríguez Peña 1220) tocará una banda en vivo, mientras en el sótano (ellos $10, ellas gratis) se podrá bailar la mejor retro music con Waltie y Lucas en las bandejas. También habrá danzas típicas, una torta gigante, y quienes lleven ropa interior verde recibirán una cerveza de regalo.

Como si esto fuera poco, el 28, 29 y 30 de marzo, en Jacksonville (ruta 8 Km 17, Montevideo, Uruguay) tendrá lugar el Primer Festival de Música Celta, donde más de 15.000 personas podrán disfrutar de conciertos con músicos internacionales y nacionales de primer nivel, una vasta propuesta gastronómica típica, pubs, boutiques de artesanías celtas, disquerías, talleres musicales y muchas sorpresas.

VOLVER AL FUTURO



JOAQUIN TORRES-GARCIA
COMPOSICION CONSTRUCTIVA 16
1943

CRUZ DIEZ
PHYSICHROMIE Nº 21
1960

PLÁSTICA *Geo-metrías*, la muestra que acaba de inaugurarse en el Malba, refuta algunos estereotipos vigentes sobre el arte latinoamericano. Lejos del realismo maravilloso y la literalidad militante –dos mandatos que parecían ineludibles–, las obras de la Colección Cisneros, de Oiticica a Mira Schendel, reafirman la fuerza, la vitalidad y hasta la resonancia política de la abstracción geométrica, una tradición todavía poco reconocida en la plástica de América latina.

POR LAURA ISOLA

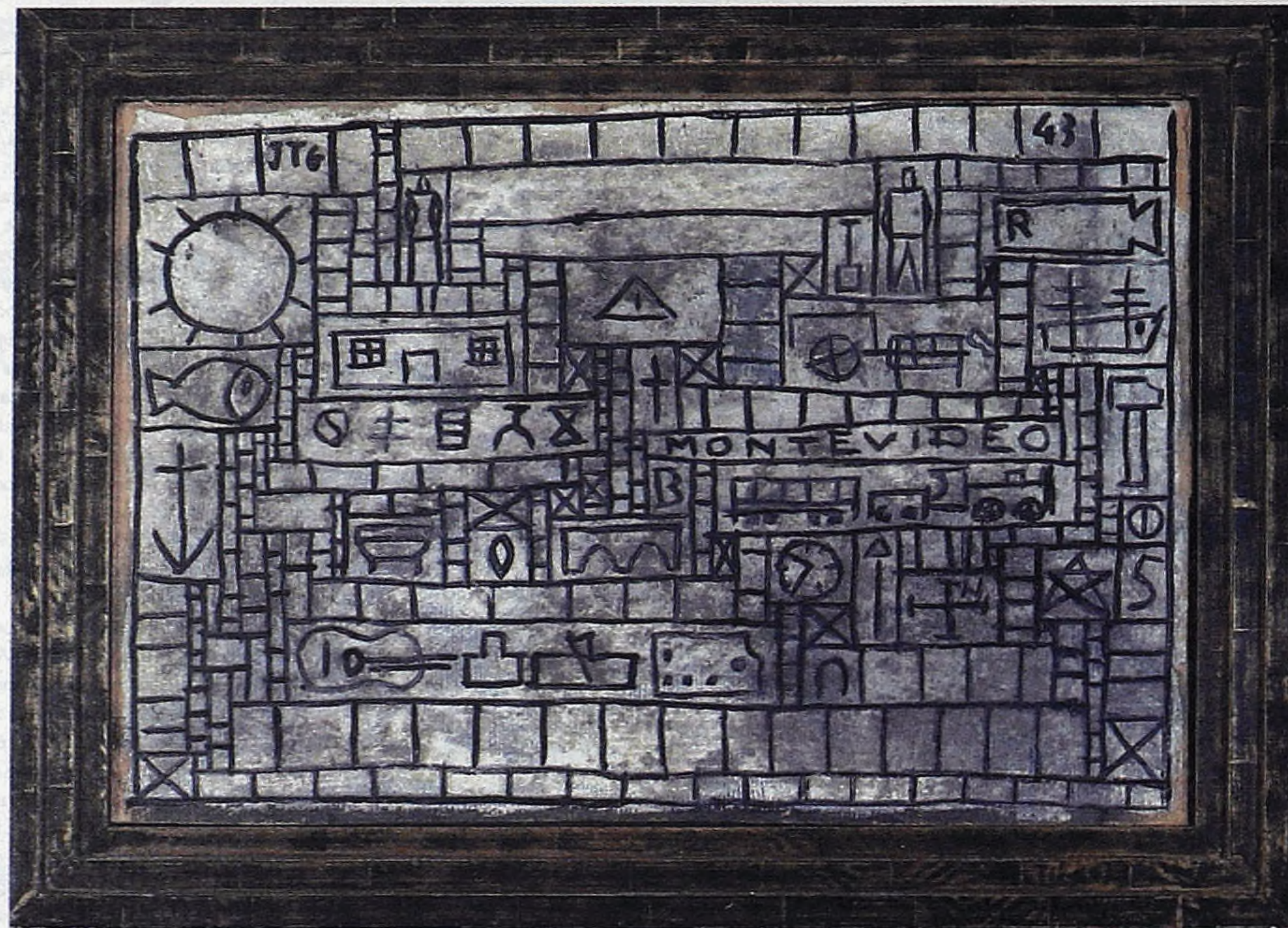
La discusión sobre cómo representar la naturaleza quizá sea la que históricamente más le importe al arte. Se puede decir que todos los movimientos artísticos debieron hacer frente a esta pregunta, y que las respuestas que elaboraron quedaron plasmadas en sus obras. Sin embargo, la interrogación por el modo de representar presupone al menos dos alternativas: la primera es la imitación, que aun asumiendo su carácter artificioso tiende siempre a crear cierta ilusión de transparencia; la segunda es pensar el fenómeno natural desde su proceso: tratar de dar cuenta no ya del resultado sino del cambio constante al que nos somete la naturaleza. En esta segunda política se pueden inscribir los trabajos reunidos en la muestra *Geo-metrías*, cuyo subtítulo –"Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros"– dialoga sutilmente con un lugar común: el de que América latina supo ser durante años tierra fértil de *otro* tipo de arte –en muchos casos de gran calidad artística, en otros no tanto–, más bien abocado a reflejar "las bellezas naturales del Nuevo Continente", a describir puntillosamente sus problemas políticos, sociales y económicos, a vehiculizar sus protestas y apremios urgentes, o a trasmutar el mundo natural en zona de maravillas.

Se diría, entonces, que ni la abstracción ni la geometría serían tendencias demasiado representativas de la plástica de esta parte del planeta, acaso porque ninguna de las dos estaría en condiciones de pintar la especificidad de su universo. Para refutar ese cliché basta considerar los seis inteligentes módulos en los que Ariel Jiménez, curador de la Colección Cisneros, ordenó las 110 piezas que integran la muestra: "Huellas", "Lo cristalino", "Mecánica plástica", "Espacio-Tiempo", "La metáfora orgánica" y "La dimensión antropológica".

Jiménez ha eludido narrar cronológicamente este recorrido del arte abstracto latinoamericano. Sin embargo, en algunos artistas como Hélio Oiticica o Lygia Clark, ese tipo de seguimiento depara resultados felices que el curador acaso haya intuido. "Aunque no es el sentido que quisimos darles a estas obras, la cronología está presente, como lo está también la posibilidad de ubicar trabajos que funcionen como zonas de cruce y pasaje u otros que sirvan como síntesis". En cuanto a Oiticica, sus trabajos forman parte de varios módulos, pero su trayectoria va de los *Metaesquemas*, que abrevan en Mondrian, hasta el *Parangolé*, especie de capa que diseñó para una Scola do Samba (y que cierra el sexto capítulo de esta exhibición), pasando por *Box bolide 12* o caja angustiante que contiene piedras y demás materiales. Otro tanto pasa con Clark, que de los *Bichos* (esculturas móviles de metal para tocar y transformar) se dispara a las experiencias psicológicas directas en las que la artista incursionaría posteriormente.

¿Cómo pensó el funcionamiento de estos seis módulos?

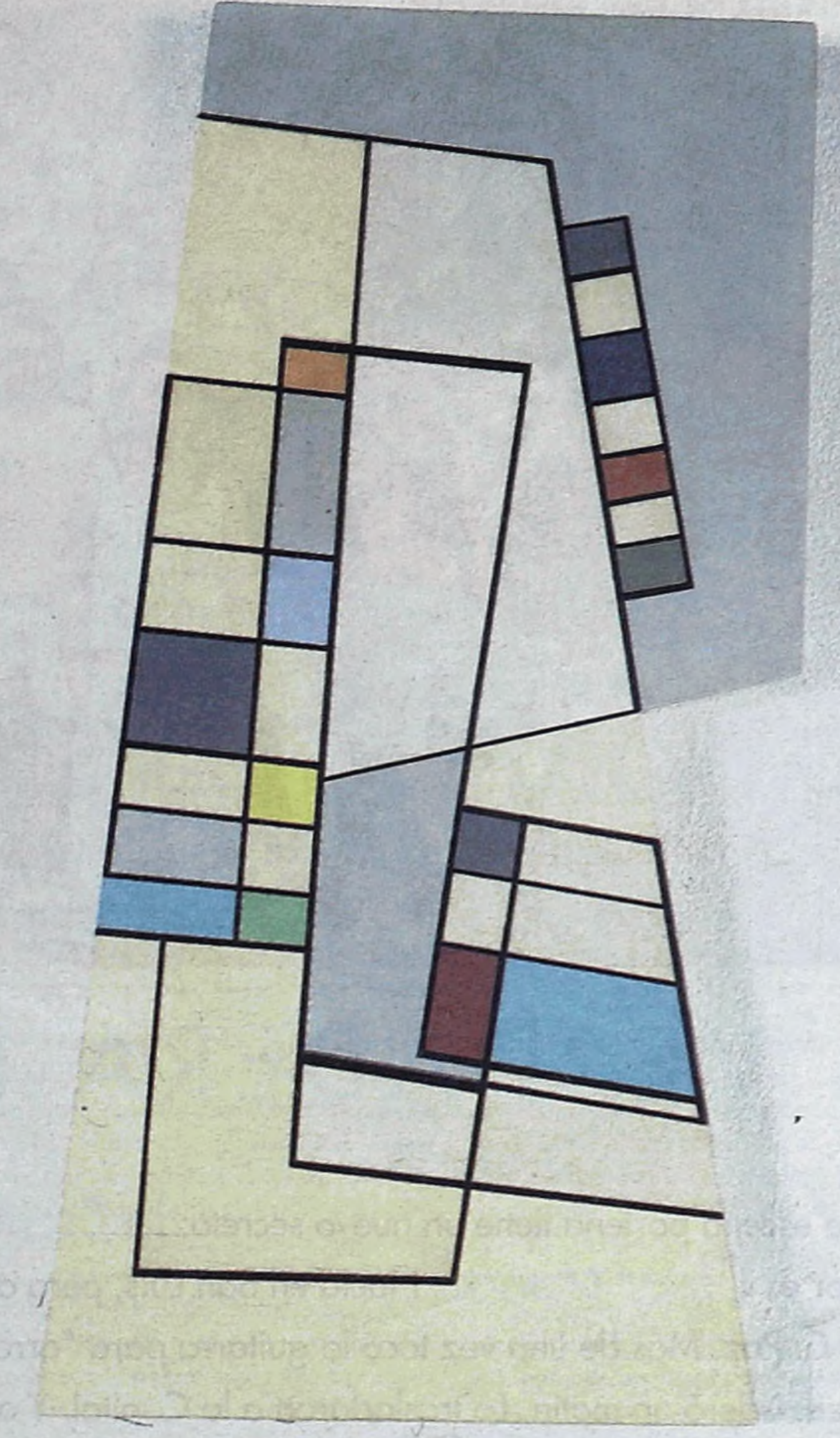
VOLVER AL FUTURO



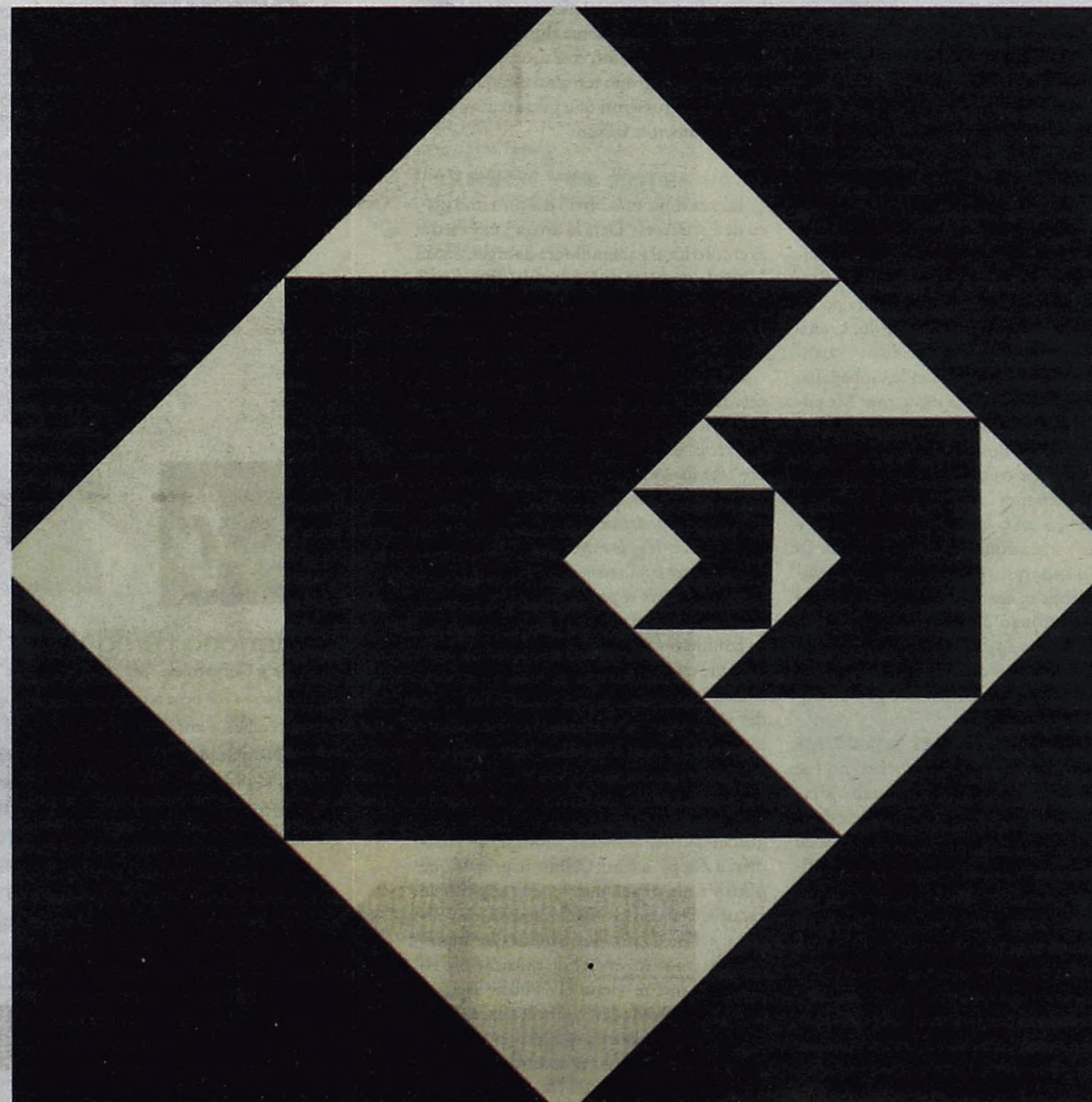
JOAQUIN TORRES-GARCIA
COMPOSICION CONSTRUCTIVA 16
1943



CRUZ DIEZ
PHYSICHROMIE Nº 21
1960



CARMELO ARDEN QUIN
TRIO 2
1951



GERALDO DE BARROS
FUNÇAO DIAGONAL
1952

PLÁSTICA *Geo-metrías*, la muestra que acaba de inaugurarse en el Malba, refuta algunos estereotipos vigentes sobre el arte latinoamericano. Lejos del realismo maravilloso y la literalidad militante –dos mandatos que parecían ineludibles–, las obras de la Colección Cisneros, de Oiticica a Mira Schendel, reafirman la fuerza, la vitalidad y hasta la resonancia política de la abstracción geométrica, una tradición todavía poco reconocida en la plástica de América latina.

POR LAURA ISOLA

La discusión sobre cómo representar la naturaleza quizá sea la que históricamente más le importe al arte. Se puede decir que todos los movimientos artísticos debieron hacer frente a esta pregunta, y que las respuestas que elaboraron quedaron plasmadas en sus obras. Sin embargo, la interrogación por el modo de representar presupone al menos dos alternativas: la primera es la imitación, que aun asumiendo su carácter artificioso tiende siempre a crear cierta ilusión de transparencia; la segunda es pensar el fenómeno natural desde su proceso: tratar de dar cuenta no ya del resultado sino del cambio constante al que nos somete la naturaleza. En esta segunda política se pueden inscribir los trabajos reunidos en la muestra *Geo-metrías*, cuyo subtítulo –"Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros"– dialoga sutilmente con un lugar común: el de que América latina supo ser durante años tierra fértil de *otro* tipo de arte –en muchos casos de gran calidad artística, en otros no tanto–, más bien abocado a reflejar "las bellezas naturales del Nuevo Continente", a describir puntillosamente sus problemas políticos, sociales y económicos, a vehiculizar sus protestas y apremios urgentes, o a trasmutar el mundo natural en zona de maravillas.

Se diría, entonces, que ni la abstracción ni la geometría serían tendencias demasiado representativas de la plástica de esta parte del planeta, acaso porque ninguna de las dos estaría en condiciones de pintar la especificidad de su universo. Para refutar ese cliché basta considerar los seis inteligentes módulos en los que Ariel Jiménez, curador de la Colección Cisneros, ordenó las 110 piezas que integran la muestra: "Huellas", "Lo cristalino", "Mecánica plástica", "Espacio-Tiempo", "La metáfora orgánica" y "La dimensión antropológica".

Jiménez ha eludido narrar cronológicamente este recorrido del arte abstracto latinoamericano. Sin embargo, en algunos artistas como Hélio Oiticica o Lygia Clark, ese tipo de seguimiento depara resultados felices que el curador acaso haya intuido. "Aunque no es el sentido que quisimos darles a estas obras, la cronología está presente, como lo está también la posibilidad de ubicar trabajos que funcionen como zonas de cruce y pasaje u otros que sirvan como síntesis". En cuanto a Oiticica, sus trabajos forman parte de varios módulos, pero su trayectoria va de los *Metaesquemas*, que abrevan en Mondrian, hasta el *Parangolé*, especie de capa que diseñó para una Scola do Samba (y que cierra el sexto capítulo de esta exhibición), pasando por *Box bolide 12* o caja angustiante que contiene piedras y demás materiales. Otro tanto pasa con Clark, que de los *Bichos* (esculturas móviles de metal para tocar y transformar) se dispara a las experiencias psicológicas directas en las que la artista incursionaría posteriormente.

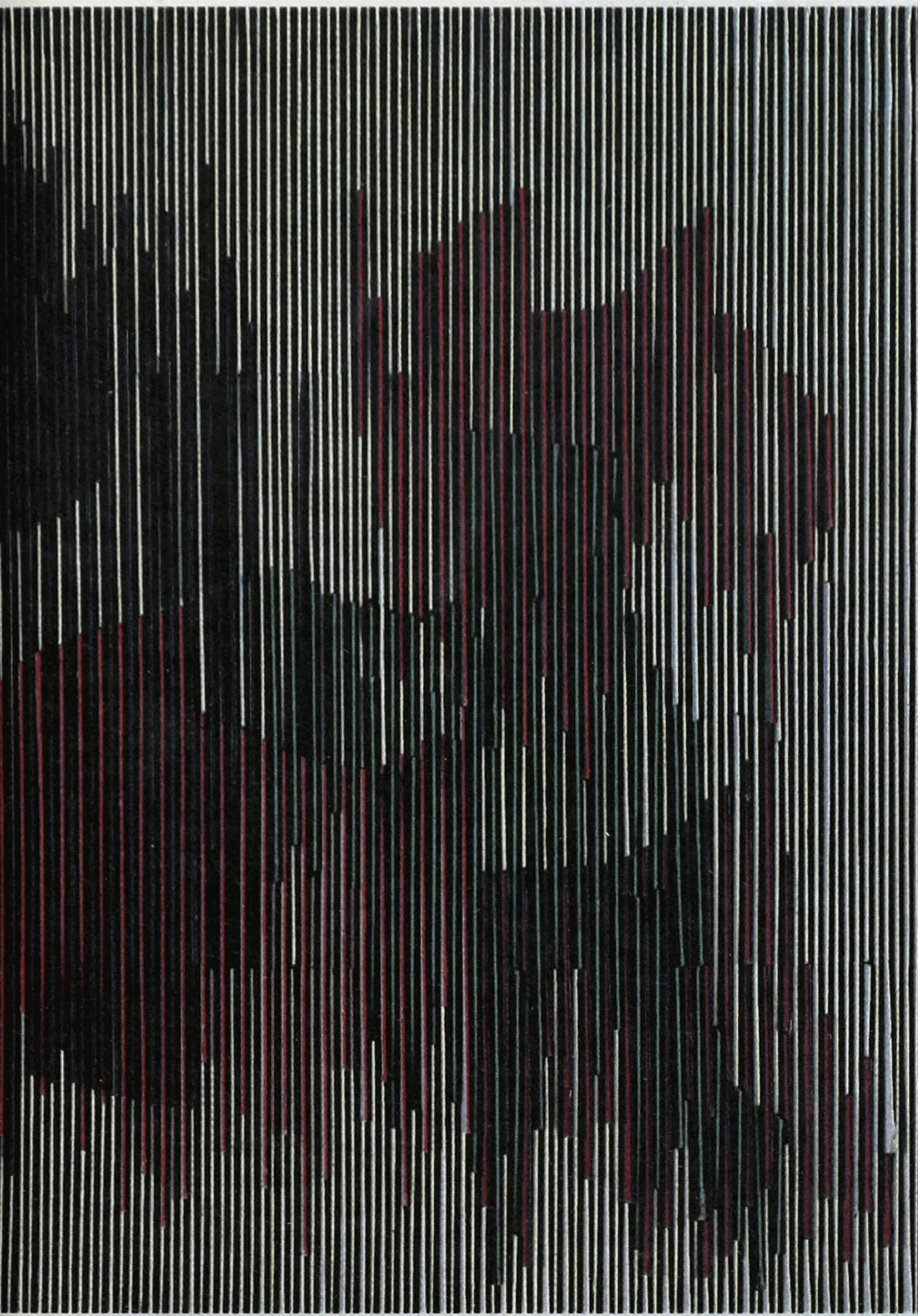
¿Cómo pensó el funcionamiento de estos seis módulos?

–Me interesa destacar primero que la muestra comienza y termina con un conjunto de obras que no son necesariamente geométricas. No basta pensar en términos formales. Por ejemplo, en "Huellas" –el primero de todos– se destacan los trazos y la dimensión material del trabajo artístico. En todos los casos las obras funcionan como una superficie de inscripción, realicen o no trazos geométricos. *Composición constructiva 16*, de Joaquín Torres-García, es un caso paradigmático en esta reflexión. Luego invitamos a ver "Lo cristalino" y a observar ese "alejamiento" del artista respecto de su obra, imitando un proceso parecido a la cristalización. Esto sirve, también, para seguir el proceso en "Mecánica plástica" y ver cómo los artistas conciben la obra como una instancia independiente del autor: superficies lisas, sin huellas del paso del pincel, piezas móviles, dependientes de máquinas o susceptibles de ser movidas (como en las de los artistas Madí), luces de neón y materiales industriales. En "Espacio-Tiempo" reunimos obras cinéticas, en las que el movimiento efectivamente existe y es centro de la reflexión artística". Luego de transitar por "La metáfora orgánica" y apreciar las formaciones de Gego (tan parecidas a organismos vivos) y los nidos y telarañas de Mira Schendel, se llega a la última estación, "La dimensión antropológica". Aquí encontramos, entre otras obras, una mesa servida por Víctor Grippo, que trabaja con la analogía y la contradicción al mismo tiempo, y "Redes de libertad", una pieza de Cildo Meireles a la que Jiménez concede un estatuto ejemplar: "Está construida con una plantilla geométrica de cuadrados que recuerdan tanto a la pintura de Mondrian como a los barrotes de una cárcel. Además, el vidrio transparente que la atraviesa y se 'escapa' de los límites del marco juega con el título en la metáfora de libertad. A esto se suma el período de dictadura en el que esta obra fue compuesta".

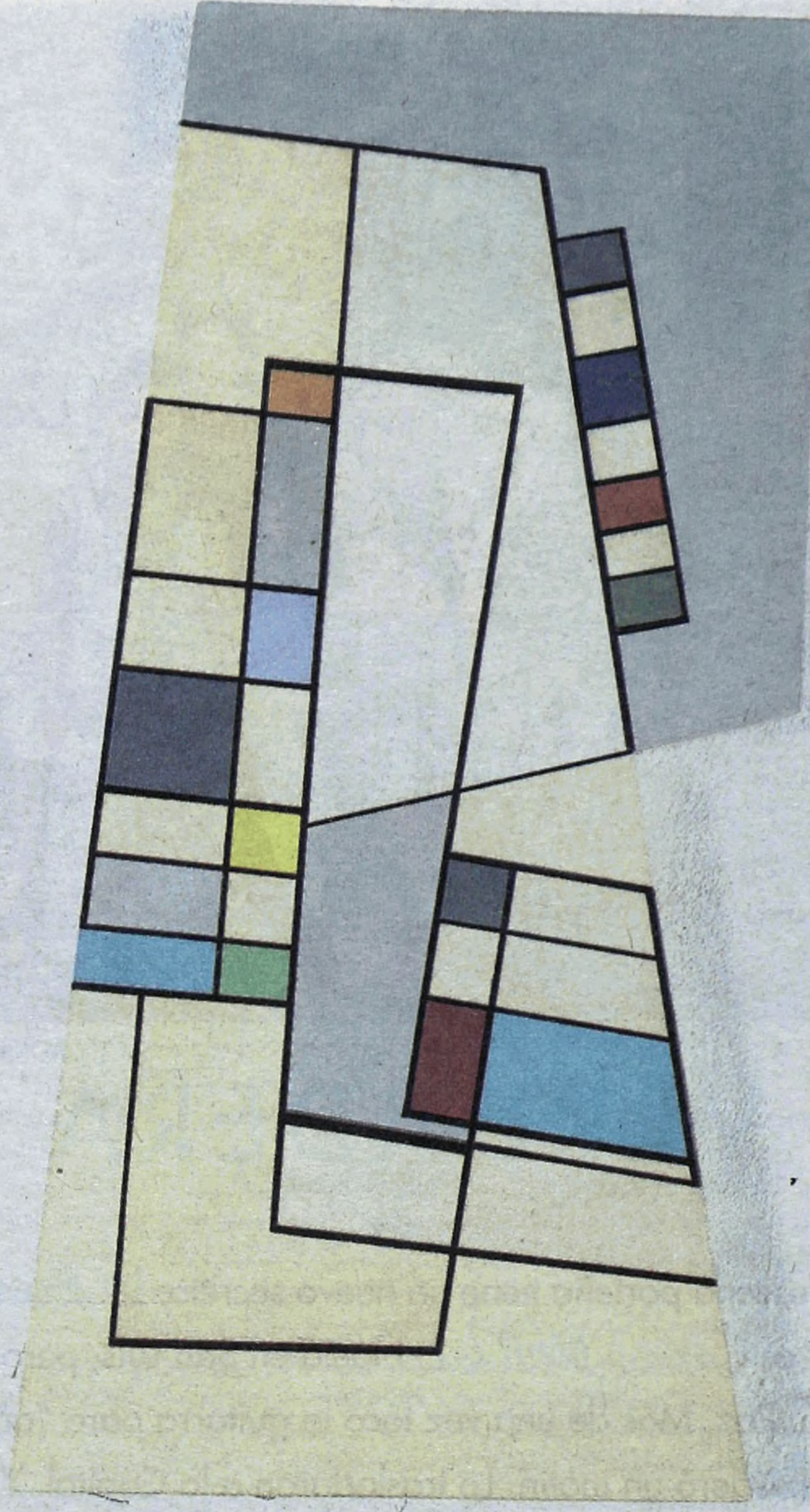
Así, el concepto de lo político vinculado con el arte adquiere otro cariz y se aleja convenientemente del panfleto o la denuncia: "Que estos artistas hagan arte abstracto y geométrico no quiere decir que se alejen de las preocupaciones políticas. En el caso de Meireles u Oiticica, la política es fundante de su actividad. Lo que pasa es que la reflexión es muy distinta; no son descriptivos del conflicto en términos realistas, por supuesto. Creo que lo más interesante es que, si uno mira estas obras en conjunto, se puede apreciar la confianza de estos artistas en el futuro. Dan una visión de América latina positiva y constructiva".

Además de esta lectura, que se sobreimprime a la histórica para ampliarla y enriquecerla, hay una reflexión geográfica que se impone pero que no suscita una única respuesta: así, Argentina, Uruguay, Brasil y Venezuela dibujarían una corriente abstracta y atlántica que no encuentra paralelo en la zona andina y que compensaría, como parece querer pensar Jiménez, ese pasado precolombino austero, en relación con los fulgores incas y aztecas: buscar en la abstracción geométrica el futuro y la universalidad que otros países encontraron mirando líneas de Nazca y frisos en Mitla y Monte Albán. R

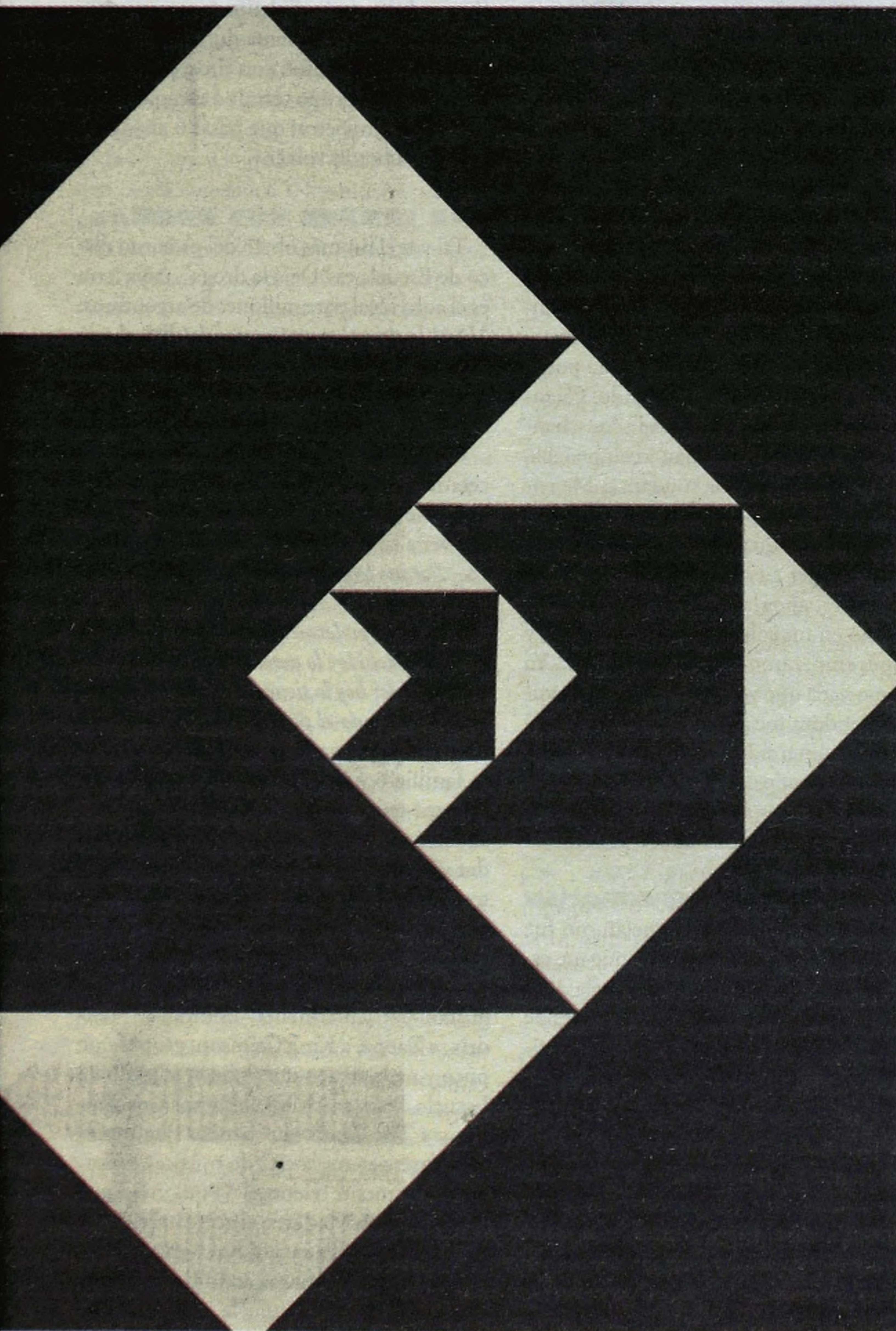
Geo-metrías: Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros. Hasta el 19 de mayo en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. De jueves a lunes y feriados de 12 a 20 y miércoles hasta las 21. Martes cerrado. Entrada general $ 4, miércoles gratis.



GERALDO DE BARROS
FUNÇÃO DIAGONAL
1952



CARMELO ARDEN QUIN
TRIO 2
1951



–Me interesa destacar primero que la muestra comienza y termina con un conjunto de obras que no son necesariamente geométricas. No basta pensar en términos formales. Por ejemplo, en "Huellas" –el primero de todos– se destacan los trazos y la dimensión material del trabajo artístico. En todos los casos las obras funcionan como una superficie de inscripción, realicen o no trazos geométricos. *Composición constructiva 16*, de Joaquín Torres-García, es un caso paradigmático en esta reflexión. Luego invitamos a ver "Lo cristalino" y a observar ese "alejamiento" del artista respecto de su obra, imitando un proceso parecido a la cristalización. Esto sirve, también, para seguir el proceso en "Mecánica plástica" y ver cómo los artistas conciben la obra como una instancia independiente del autor: superficies lisas, sin huellas del paso del pincel, piezas móviles, dependientes de máquinas o susceptibles de ser movidas (como en las de los artistas Madí), luces de neón y materiales industriales. En "Espacio-Tiempo" reunimos obras cinéticas, en las que el movimiento efectivamente existe y es centro de la reflexión artística". Luego de transitar por "La metáfora orgánica" y apreciar las formaciones de Gego (tan parecidas a organismos vivos) y los nidos y telarañas de Mira Schendel, se llega a la última estación, "La dimensión antropológica". Aquí encontramos, entre otras obras, una mesa servida por Víctor Grippo, que trabaja con la analogía y la contradicción al mismo tiempo, y "Redes de libertad", una pieza de Cildo Meireles a la que Jiménez concede un estatuto ejemplar: "Está construida con una plantilla geométrica de cuadrados que recuerdan tanto a la pintura de Mondrian como a los barrotes de una cárcel. Además, el vidrio transparente que la atraviesa y se 'escapa' de los límites del marco juega con el título en la metáfora de libertad. A esto se suma el período de dictadura en el que esta obra fue compuesta".

Así, el concepto de lo político vinculado con el arte adquiere otro cariz y se aleja convenientemente del panfleto o la denuncia: "Que estos artistas hagan arte abstracto y geométrico no quiere decir que se alejen de las preocupaciones políticas. En el caso de Meireles u Oiticica, la política es fundante de su actividad. Lo que pasa es que la reflexión es muy distinta; no son descriptivos del conflicto en términos realistas, por supuesto. Creo que lo más interesante es que, si uno mira estas obras en conjunto, se puede apreciar la confianza de estos artistas en el futuro. Dan una visión de América latina positiva y constructiva".

Además de esta lectura, que se sobreimprime a la histórica para ampliarla y enriquecerla, hay una reflexión geográfica que se impone pero que no suscita una única respuesta: así, Argentina, Uruguay, Brasil y Venezuela dibujarían una corriente abstracta y atlántica que no encuentra paralelo en la zona andina y que compensaría, como parece querer pensar Jiménez, ese pasado precolombino austero, en relación con los fulgores incas y aztecas: buscar en la abstracción geométrica el futuro y la universalidad que otros países encontraron mirando líneas de Nazca y frisos en Mitla y Monte Albán. R

Geo-metrías. Abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros. Hasta el 19 de mayo en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. De jueves a lunes y feriados de 12 a 20 y miércoles hasta las 21. Martes cerrado. Entrada general $ 4, miércoles gratis.



FOTO: NORA LEZANO

CÉSAR MUÑOZ
Y LA FORMACIÓN ACTUAL
DE ESCUELA DE LA CALLE

LA VERDADERA LIBERTAD

MÚSICA La escena porteña tiene un nuevo secreto: la Escuela de la Calle. Su fundador es César Muñoz. Nació en San Luis, pero a los 10 años ya se las rebuscaba en José C. Paz. Más de una vez tocó la guitarra para "arreglar problemas". Cayó preso en Mendoza. Lideró un motín. Lo trasladaron a la Capital. Y ahí adentro volvió a la música. Ahora, en libertad y sin poder ver a su hijo, ofrece un puñado de canciones pegadizas, cancheras y sufridas en las que conviven el rock, la cárcel y la cumbia.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"*Son las 6 de la mañana policías en mi puerta alcanzar el tres ocho un segundo me cuesta/ Por la puerta de atrás será mi escape, ni con 20 patrulleros podrán atraparme/ ahora en la fuga estoy tranquilo porque sigo caminando... y sigo vivo.*" Así comienza, rapeado, "Aguante la libertad", himno pop tumbero de uno de los fenómenos musicales más fascinantes de la fantasmal pero generosa escena porteña. Si Charly García cantaba en su época de Seru Giran que "No existe una escuela que enseñe a vivir" ahora podemos afirmar que sí existe una escuela que enseña a sobrevivir, a no morir: la Escuela de la Calle. Profesores: Cristian Kieffer en bajo, Pedro Colpachi en batería, Pablón Romagnoli en saxo tenor (ex Karamelo Santo), Ana Sol Torroixa y Andrea De Simone en saxo alto, Cesarito en percusión y Camilla Boukú en percusión. Director: César Muñoz, cantautor, guitarrista, cantante y fundador de la "Escuelita". Grupo nómade, marginal pero mucho más popular que casi cualquier banda de rock o de pop que nos venga a la mente (exceptuando quizá a Los Auténticos Decadentes), los profesores de esta Escuela son maestros del ritmo y seducen con sus melodías y sus letras tumberas. Si el "Negro" César es autor de algunas de las canciones más cancheras y entradoras de los últimos tiempos, también es cierto que sus canciones son inseparables de un sonido callejero, a la vez violento y cálido, con toda la sangre, el sudor y las lágrimas de las tumbas y toda la picardía y la simple alegría de la música pop.

COSTUMBRES ARGENTINAS

"*Nena, tengo que mostrarte/ Te compro un faso/ Y te voy a llevar a pasear/ Pero además tengo un lagarto/ Que si lo ves te da un infarto/ y te lo voy a mostrar también/ mira cómo baila mi lagarto/ Juancho.*" Con un riff rockero y un ritmo bien cumbiero, "Lagarto Juancho Tito" es uno de los hits del segundo disco del grupo. Un disco todavía inédito, pero que en sus recitales la gente baila, se asombra y se confunde con canciones que a veces narran ciertas costumbres argentinas y otras cuentan las aventuras de la vida de este héroe tumbero. ¿Cómo puede ser que nadie conozca al grupo? ¿De dónde salieron estos Reyes del Pop Tumbero? Esta es la historia del Negro César: "Yo nací en Villa Mercedes, en San Luis. Mi viejo era ferroviario cuando el ferrocarril andaba por todo el país, y entonces lo trasladaron acá (a su padre, César le dedica 'Viejito loco', un conmovedor agradecimiento por haberle dejado una guitarra, unos cuantos tangos y la costumbre de salir a cabalgar por las tardes). Llegué a Buenos Aires con 11 años y me transformó la vida. Yo no tenía idea de lo que era la violencia urbana y los peligros de estar en Buenos Aires: primero me cargaban por el acento, y al final terminé siendo más marginal que los marginales de José C. Paz. De chico andaba por esa zona, o por Los Polvorines, haciendo vida de aventuras. Menos trabajar. Estudiar no me gustaba, así que hacía lo que podía. Ahí tuve que hacerme un pesito y entrar a defender mi posición. Y a eso sumale la discriminación: ya de chiquito te discriminan y te acusan de ladrón aunque no hayas hecho nada. Por suerte empecé a tocar. Y tocando la guitarra arreglábamos las cosas. Mi viejo cantaba, pero a mí me enseñaron a tocar folklore, que no me gustaba. De chiquito me llevaban a la televisión, pero cantaba a desgano. Ya a los 13 años empecé a componer sobre las cosas que veía, mis primeras experiencias... sobre cualquier cosa, lo que nos pasaba o lo que creíamos que nos pasaba". Claro que la escena musical bonaerense nunca se percató del talento de aquel joven provinciano y aventurero, seguidor de grupos como Crucis o El Reloj. Razones de sobra para mover de ahí.

Tras un viaje por la ruta del Peyote y de los Incas, César vuelve a Mendoza, donde se había instalado su familia, y emprendió una pequeña carrera musical, aunque ajeno al ambiente: "Yo siempre anduve viajando, no tenía grabador, no tenía walkman. Ahora quiero tener un discman para poder rescuchar lo que estamos haciendo. Cuando tenía discos, no tenía tocadiscos, cuando tenía aparato de discman lo empeñaba, o perdía los discos en la mudanza. Me encantaría algún día tener mi propia discoteca". Allí en Mendoza, la conexión peruana lo llevó a tener ciertos problemas. "Se me llenó de peruanos la casa. Yo había conocido a uno en un colectivo yendo a Chile, y después empezaron a parar montones... Yo no tenía nada que ver con nada, pero la yuta de Mendoza me agarró a mí. Eso marcó esa caída número 20. Y toda esa gente me abandonó cuando caí. No me quedó ni uno solo de todos esos amigos. Y me aparecieron amigos que nunca hubiese pensado."

CUANDO ENTRÉ YA ME CONOCÍAN

"Cuando entré ya me conocían, no fue tan feo. Faltaba que me dijeran que me estaban esperando." El líder de Escuela de la Calle se convirtió en uno de los líderes de la población carcelaria de Mendoza, participando de un motín que llegó a los medios. "Ahí adentro estaba toda la parte violenta y faltaba la parte intelectual. Yo, como más o menos sabía leer y escribir, era, junto con 11 más, de los que poníamos la cara para pedir mejores condiciones. Incluso llegamos a plantear que nadie en la cárcel iba a trabajar hasta que mejoraran condiciones básicas como la comida. Esto fue en 1990, y la carta apareció publicada en **Página/12**. Después de un mes algunos empezaron a aflojar. Al final, a los 11 cabecillas nos llevaron a Sierra Chica. Después de un par de meses volví a Mendoza como un héroe: los demás presos me preguntaban si quería algo de comer. Nunca más me pegaron. Podía hacer lo que quisiera. Me agarraron un cariño bárbaro, si es que allá adentro puede haber cariño. Una cuestión de respeto: yo había tenido una conducta. Si no, no podríamos ser Escuela de la Calle. Nunca estuve en el Pabellón de los Refugiados. Si estuviste en un Pabellón de Refugiados no podés cantar nada de lo que yo canto, porque siempre va a aparecer uno que te va a decir: *Vos sos refugiado, vos sos trucho*. Cuando salí, ya tenía la idea de tocar y armar una banda: La Serpiente."

De La Serpiente (que en la simbología tumbera significa "Muerte a la policía"), César recuerda que "apenas salí armé el grupo, con gente que me estaba esperando. Y al toque empezamos a llevar gente, algo que en Mendoza era rarísimo. Eramos un trío de punk-rock tumbero, con todas las letras que yo había hecho en la tumba: 'Hijos de la tumba', 'La Serpiente y la Daga', 'Ropa apretada', algunos de esos temas que después se fueron adaptando a la onda cumbia rock que tenemos. Pero cuando salí, salí muy loco, muy violento y con muchos berretines... La Serpiente duró 6 meses. El último show terminó con tiros, peleas".

En rigor, el grupo terminó escapando de Mendoza y tuvieron que pasar 6 años hasta que pudieron volver.

UNA FAMILIA MUY NORMAL

Tal vez el hit más obvio del próximo disco de Escuela es "Dejá la droga", cuya letra es el coro ideal para millones de argentinos: "*Dejá la droga/ te está matando/ Escuchame un cacho/ Te está llevando/ A nadie importa/ si no tenés trabajo/ nada te importa/ porque estás drogado*".

Otro de los hits del segundo disco, la faceta más tierna de este songwriter, es "Mi hijo Eric", en donde se lamenta por no poder ver a su hijito Eric Mateo Muñoz Bravo: "*Porque tengo antecedentes/ aunque nunca he hecho el mal/ No sé qué buen motivo tengan para poderme ganar/ Dejenmé ver a mi hijo Eric/ Hoy lo extraño y no lo puedo tener/ El poder hoy lo tiene mi ex mujer/ La justicia les da todo el poder*". Dice César, hijo desobediente y padre con antecedentes, pero familiero y agradecido al fin de cuentas: "No me tomo muy en serio. Fijáte que una situación muy jodida para mí, como no poder ver a mi hijo porque tengo antecedentes, que es lo que más me afecta, con la música se hace muy gracioso". Claro que el sentido del humor de Escuela tiene sus matices. A la hora de nombrar bandas que le gustan particularmente, nombra a Hendrix, a Zappa, a King Crimson, grupos que poco y nada tienen que ver con el estilo de Escuela. Pero, en los '80, llegamos a los Wailers y a The Clash, dos bandas que supieron sintetizar un cóctel de músicas mestizas (a la mente viene el "Punky Reggae Party" de Bob Marley, o el acercamiento de los Clash a Lee Perry y al hip hop a principios de los '80) con una actitud combativa y crítica. A eso se le suma la particular for-

ma de tocar la guitarra de César: "Siempre toqué la guitarra con más notas, más ruido, en forma desprolija. Nunca estudié. Es intuición y tocar con chicos que tocaban bien. Siempre me junté con gente con la que tenía onda". Tal es el caso de Maturano, otro integrante, a su manera, de Escuela de la Calle y de Pablón Romagnoli, que con el sonido oscuro y sensible de su saxo tenor le da un sello al sonido del grupo. Leandro Maturano, sin ser en este momento integrante del grupo, en su momento se jugó por el grupo: siendo baterista de Karamelo Santo (un grupo más digerible que Escuela de la Calle, que hace sólo unos meses festejó su décimo aniversario en Cemento), "flasheó con las canciones del Negro".

Maturano: "Para mí César es un gran compositor de música pop. Aunque se va hacia la tumba no deja nunca de ser pop." "Pop tumbero", aclara César. Más allá de sus historias tumberas, lo cierto es que César Muñoz tiene una rara habilidad para escribir canciones y es un guitarrista personal y expresivo. Pero también es cierto que uno de sus méritos es el de saberse rodear de muy buenos músicos. El que se va sin que lo echen vuelve sin que lo llamen: Escuela es una banda de amigos, en la que las salidas permiten regresos, por más que eso pueda generar cierto desconcierto y haga que el nivel de los recitales no sea siempre el mismo. César: "En el fondo es como ir a la peña y agarrar la viola y tocar un rato: de ahí viene lo bueno". El hombre sabe lo que quiere, y lo que no quiere. "Creo que la música de Dylan, la de Marley y la de John Lee Hooker tienen cierta conexión. Y los músicos negros me gustan casi todos: Albert King, Stevie Wonder, Arrested Development. Los negros son músicos que estuvieron presos, que la pasaron mal. Y como soy provinciano tengo una influencia de la música popular: siempre odié la cumbia, pero ahora hago cumbia." Provinciano o ciudadano de mundo, director de la Escuela de la Calle, amigo de sus amigos, César se ha ido adaptando a Buenos Aires, a la vez que Buenos Aires se ha ido adaptando a su presencia: "Ahora me junto con gente buena, sean de la villa o sean intelectuales, es toda gente que tiene buena onda. La música no tiene ninguna frontera". Como para confirmarlo, el tema que cierra el disco (el mismo cuya letra abre esta nota) fue hecho, justamente, en una tumba. César: "Estábamos andando en auto con la gente con la que grabamos el primer disco de Escuela de la Calle, nos pararon y nos encontraron un montón de cosas. Los pibes venían de Mendoza con todas las expectativas y nos terminaron llevando a San Miguel, a una cárcel con unos a los que habían echado de todas las cárceles. Apenas llegamos nos quisieron quemar con aceite, todo mal. Yo había convencido a los músicos que vinieran a Buenos Aires a tocar y mirá cómo terminaron. Por ahí andaba el Turco Romeo, y tenía una parte escrita de ese tema: *'Son las 6 de la mañana, policías en mi puerta...'*. Yo le dije: 'Este tema hay que seguirlo'. Y lo seguimos. Y lo terminamos afuera". ■

Escuela de la Calle toca hoy, junto a Rey Caníbal, en el Bosque de Ciudad Evita. A las 23 hs.
laescueladelacalle@hotmail.com.ar

DE CHIQUITO FUI AVIADOR



Música **Al frente de los Estelares, Manuel Moretti es uno de los cantautores aún por descubrir del nuevo rock que en los noventa llegó desde La Plata. Mientras espera la edición del demorado tercer disco de su grupo, este admirador de Charly García editó de manera independiente y casera su primer álbum solista: el fascinante diario íntimo de canciones *La mañana del aviador*.**

POR MARTÍN PÉREZ

Si hay algo que no parece tener Manuel Moretti es urgencia. Con anteojos de marco ancho y una media sonrisa que se pierde en su rostro cálido, el cantante y compositor de Estelares siempre parece tener todo el tiempo del mundo en sus manos, como suele suceder con los que se dedican a hacer canciones. Sin embargo, ahí está la urgencia. Y a su lado están las canciones. Las que pueblan un disco como *La mañana del aviador*, un extraño debut como solista, en una edición que antes que llamarla independiente habrá que denominar la casera. "Los escritores tienen sus diarios, y como admiro a los escritores se me ocurrió emularlos e inventar mi diario cancionero, mis periódicas canciones y mis canciones diarias", escribió Manuel en el texto que acompaña al disco. Y agrega: "Si todo va como imagino, haré estos discos-no discos cada cuatro meses".

Con dos álbumes editados desde su formación a comienzos de los noventa, Estelares es una de las tantas bandas oriundas de La Plata que se lanzaron a conquistar su lugar dentro del rock argentino. Su generación es la de fines de los ochenta y comienzos de los noventa, contemporánea de grupos como Don Cornelio y la Zona, Fricción o La Sobrecarga, hijitos locales del post punk y la new wave inyectada vía Sumo dentro del rock nacional. "Es la generación platense de grupos como Sr. Valdemar, Topografía Difusa, Bar 39 o Dulzura Estelar, que luego sería Mr. América", enumera Moretti. "Los que estaban en mejor estado cuando se hicieron conocidos fueron los Peligrosos Gorriones, pero los mejores de esa camada, lejos, eran Las Canoplas, y los Gorriones tienen mucho de ellos. Incluso a mí siempre me pareció que el fraseo de Francisco Bochatón le debía mucho al del cantante de Las Canoplas", explica Manuel, cuyo grupo también emergió de esa generación platense, junto a Rudie Martínez y Sergio Pángaro, por nombrar a otros dos sobrevivientes.

Pero la sobrevivencia de Estelares tiene más que ver con la voluntad que con la realidad circundante. Lo cierto es que ya es todo un mito hablar del demorado tercer álbum de la banda, que prácticamente desapareció de escena después de la edición de *Amantes suicidas* (1999), su segundo álbum. "Es un disco al que no se le hizo casi promoción", explica Moretti. "Pero el grupo siguió existiendo. De hecho, nos va bien cada vez que tocamos. Es cierto que tocamos poco, y mucho menos en Capital, pero es esa respuesta que tenemos tanto en La Plata como en el interior lo que nos hace seguir adelante." La respuesta y las canciones, claro, que Moretti sigue componiendo en cantidad. Durante la preparación del –ahora sí– inminente tercer disco de Estelares (producido por Juanchi Baleirón, y con Hilda Lizarazu y Andrés Calamaro como invitados), Manuel asegura haber reunido unas sesenta, dieciséis de las cuales forman parte de *La mañana del aviador*. "Son un gran clan de primas y hermanas, toda una familia de melodías y versos que son mi salvación", sigue escribiendo Moretti en la presentación del álbum. "Como alguien dijo alguna vez, estas canciones vienen del mundo de la urgencia. Mi urgencia", subraya su autor, ese cantante que justamente parece no estar tan urgido, aunque asegura que "la pérdida en vez del ceibo debería ser la flor nacional".

Cultor de esa épica melódica que, según él, es el punto donde se encuentran David Bowie con Nino Bravo, Manuel Moretti no es oriundo de La Plata sino que nació, se crió y se educó en Junín, de madre docente y padre transportista. Entusiasta jugador de fútbol durante toda su adolescencia, al finalizar la secundaria se vino para Buenos Aires, con la idea de estudiar Medicina, pero apenas si duró unos meses. Después hizo un año de Filosofía, pero terminó huyendo hacia La Plata. "Vivía en Melo y Agüero", recuerda Manuel. "Ni siquiera sabía tocar la guitarra, pero comencé a escribir las primeras canciones casi compulsivamente. Acá estaba todo mal, pero en La Plata fue como si hubiese encontrado finalmente a mis pares, y a los dos años ya estaba estudiando teatro y tocando con un grupo." Mozo en La Plata a la par que estudiante, Moretti terminó siendo casi adoptado por los habitués del bar en el que trabajaba, frecuentado por integrantes de Virus y de los Redondos. "La primera vez que me subí a un escenario fue para tocar cuatro canciones antes de un show del hermano de Skay Beilinson. Y entre los que me acompañaron aquella noche había dos ex Redondos de la vieja época: Fenton y Ricky Rodrigo."

Pese a que no hay nada más alejado de las enigmáticas canciones de Solari-Beilinson que los románticos y melancólicos temas de Moretti, cuando llegó la hora de Estelares el grupo supo ser apadrinado por el mismísimo Skay. Pero antes de Estelares hubo dos escalas en la carrera de Manuel: Licuados Corazones y Peregrinos. "Licuados Corazones era una banda corrosiva, atada al romanticismo de las nuevas ideas y lo lisérgico. Mientras que Peregrinos apareció después de que me peleé con una chica y escribí 36 canciones en dos meses. Teníamos, obviamente, una línea más trágica." Después de dos años de huir de las canciones, el regreso de Moretti fue, ahora sí, con Estelares, cuyo nombre es casi una declaración de guerra al grunge y el rock alternativo que por esa época lo impregnaba todo. "A Kurt Cobain lo entendí después, pero por entonces lo veía romper guitarras y pensaba en esa línea de 'Cuando miro las nuevas olas', de Serú Girán: *¿Te acuerdas del tipo que rompía las guitarras cuando nadie tenía un miserable amplificador? Es esto de nuevo*. Yo ya había escuchado eso, así que la guerra empezó por el nombre del grupo, que era casi el de un grupo de cumbia: Estelares. Quería escribir canciones de amor, y ser bien grasa."

Autor de lo que tal vez sean las mejores canciones épicas y románticas del nuevo rock argentino de los noventa, Moretti se confiesa como un gran fan adolescente de Spinetta ("*Artaud* fue el primer disco de rock nacional que me voló la cabeza"), y un adulto reverente de Charly García ("A García le celebro todo", asegura). Pero su referente inevitable es Calamaro. De hecho, la doméstica urgencia atribuida a las canciones caseras de *La mañana del aviador* lo descubre como un gran émulo del Andrés más urgente, pero más cerca de *Nadie sale vivo de aquí* que de *El Salmón*. Temas como "What's your name?" ("Me gustan las canciones/ algunas son traiciones"), "Compro Flores", "Hoteles" o "Julia" serían la envidia de más de un disco-disco, y son moneda corriente en este no-disco solista de Moretti, una sorpresa llena de canciones urgentes por la necesidad de encontrar un público para semejantes gemas. Una buena canción necesita ser cantada, pero también escuchada. Y la sensación que queda al escuchar *La mañana del aviador* es una suerte de necesidad casi física de cantar las canciones con los auriculares puestos, y luego buscar cuándo es que se pueden escuchar en vivo. "Lo que me hizo editar estos temas fue una ansiedad generada por la interminable demora en la salida del disco de Estelares", cuenta Manuel. "Pero ahora que ya sale, también quiero seguir haciendo esto. No dejo de pensar en la posibilidad de hacer un EP con temas nuevos, que me siguen saliendo. Quiero seguir con este diario íntimo de canciones, cueste lo que cueste." ■

Manuel Moretti toca el próximo viernes 21 en La Fabriquera (Calle 2, entre 42 y 43, La Plata) y el viernes 28 en Imaginario (Guardia Vieja y Bulnes, Capital). La mañana del aviador *se vende en sus shows, o encargándolo a letristica@yahoo.com.ar*

agenda

DOMINGO 16



Españolada centenaria

Al aire libre y con 35 cantantes, 5 bailarinas, 100 músicos y 60 coreutas en escena, se presenta *Zarzuela*, una de las obras más populares del resurgente género español. La versión de Luisa Fernanda estará encabezada por la soprano Marta Blanco. Todo bajo la batuta de Oscar Gálvez Vidal y la puesta de Carlo Bottini. Además participa la Banda Sinfónica de la Ciudad y el Coro Estable del Taller Argentino de Opera.
A las 21 en el anfiteatro del Parque Centenario, Angel Gallardo y Warnes. **Gratis**



Arte

BABA Sigue la primera muestra individual de Florencia Ferreiro, *La baba tartamuda*, fotos, objetos e instalaciones que ocuparán el espacio, extendiéndose por las paredes, apoyadas al nivel del suelo o suspendidas en el aire.
Hasta el 23 de marzo en la sala extensión II del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín

Música

ELECTRÓNICA En el cierre del ciclo "Estación electrónica (4)
música electrónica + imagen digital", se presentan Vintage People, Proyecto Cachako, Entre Ríos y DJ Pareja.
De 18 a 23 en el Centro Cultural San Martín Sarmiento 1551. **Gratis**

JAZZ La Antigua Jazz Band, mítica big band de jazz tradicional, festeja sus primeros años en la música. Nueva Orleans en BA.
A las 21 en Notorius, Callao 970. Entrada: $ 12

BALLET Cierra el ciclo de espectáculos gratuito de la Secretaría de Cultura de la Nación con la presentación del Ballet Folklórico Nacional, bajo la batuta de la maestra Norma Viola.
A las 20 en el Anfiteatro de Puerto Madero, Costanera Sur, junto a la Fuente de Las Nereidas. **Gratis**

Cine

MALBA Se exhibe *El último payador*, de Homero Manzi; *Mosaico criollo y Ayúdame a vivir*, de José Ferreyra; *Cuarteto Basileus*, de Fabio Carpi; *Balnearios*, de Mariano Llinás; y *Amor en la tarde*, de Billy Wilder.
A las 14, 16.15, 18, 20.15 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4

SCOLA Proyección de *Nos habíamos amado tanto* (1974), de Ettore Scola. Con Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Nino Manfredi. Debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

EXPERIMENTAL Se exhibe *20/12*, el premiado corto de Mariano Cohn sobre el 20 de diciembre, en un ciclo curado por Graciela Taquini.
A las 19 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

PAYASOS Siguen las funciones de *Amor de Payasos*, de Ricardo Behrens, premiada en el Festival de Teatro de Necochea y coproducida por el Centro Cultural San Martín. Técnicas de clown con actores y payasos.
A las 16 en Liberarte, Corrientes 1555

LUNES 17



Baño eléctrico

Por primera vez el artista muniqués Patrick Glaber presenta su obra fuera de Alemania. *Baño eléctrico* exhibe una selección de dibujos de una serie que fue expuesta como primicia en Hamburgo en 1998. Dimensiones audaces sobre un medio austero (tinta sobre papel), sobra subrayar un trazo expresionista e inquisidor. Auspicia el Ministerio de Cultura de Hamburgo y la Embajada de Alemania.
Hasta el 2 de abril en el Pabellón Berni del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín



Arte

PLÁSTICA Inaugura la muestra *De natura*, de Fernando Allievi. Además se editó en conjunto con la galería Leandro Navarro de Madrid un libro con numerosas reproducciones y una selección de poemas de *Cántico*, de Jorge Guillén.
Hasta el 30 de abril en la Galería La Ruche, Arenales 1321. **Gratis**

Cine

PALABRAS En el Ciclo "Escritores cineastas: imágenes de palabras", se exhibe *Los afincaos* (1941), dirigida y escrita por Leónidas Barletta, basado en la obra teatral de Bernardo González Arrilli y Enzo Aloisi.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Música

LOCO Concierto de Gordoloco Trío Jazz: Mauro Mourelos (trompeta), Hernán Hayet (bajo) y Rodrigo Gómez (batería). Una búsqueda que parte de la improvisación y la edición colectivas.
A las 21 en Notorius, Callao 970. Entrada: $ 5

Etcétera

CONCURSO El Banco Ciudad de Buenos Aires convoca a su cuarto concurso fotográfico dirigido a profesionales y aficionados residentes en el país y mayores de edad. El tema: la Ciudad de Buenos Aires. Las obras deben ser inéditas. Primer premio: 2 mil pesos.
Las obras se reciben hasta el 14 de abril en Sarmiento 611, 6º piso, de 10 a 15. Informes en www.bancociudad.com.ar

POESÍA El poeta peruano Luis La Hoz lee sus poemas en el ciclo del Café Literario Bollini, coordinado por Pablo Montanaro.
A las 20 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

CRÍTICA Se inicia el segundo año de la Escuela de Crítica El Amante, en su nuevo espacio en Lavalle 1928. Los horarios, aranceles y programas podrán verse en www.elamante.com
Informes al 4951-6352, elamanteescuela@fibertel.com.ar

VANGUARDIAS Se inscribe para el curso "Ready Made: vanguardias y estilos de vida", a cargo de Andy Nachón. Ocho encuentros para rastrear los orígenes de las vanguardias en el Futurismo y Dadá hasta la Bauhaus y el Formalismo Ruso en las producciones del siglo XX.
Lunes y martes en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038, 4954-5521/23

PLÁSTICA Taller de alfarería: grabado, pintura, dibujo, escultura, papel maché, a cargo de la docente y artista Nerina Schmidt.
Informes al 4988-1234

MARTES 18



Vampiros fantásticos

Continúa el ciclo *Les Vampires + Fantomas = Louis Feuillade y la apoteosis del fantástico*, con la exhibición de los episodios 8 (*El trueno maestro*) y 9 (*El envenenador*). Filmada en 1913 en las fantasmagóricas calles desiertas de París durante la Primera Guerra Mundial, la saga surrealista de diez episodios narra el esplendor de una sociedad secreta de criminales. Por primera vez en versión restaurada y completa.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín. Entrada: $ 3



Arte

HUMOR Sigue *El autor de los hechos*, la muestra de Jorh, humorista gráfico de **Sátira/12**.
Hasta el 20 de abril en el Espacio Historieta del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

PINTURA Inaugura la muestra *El fenómeno de crear o crear es el fenómeno*, de Irene Morack. Estilo expresionista y plagado de humor para una serie que interactúa en paneles múltiples.
A las 19 en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, Córdoba 701. **Gratis**

MANDALA Inaugura la muestra *Mandala del fuego*, la nueva serie de obras de la artista plástica Marina Joy: 12 acrílicos y 18 acuarelas sobre fenómenos de la Naturaleza y la Tierra, en clave mágica y ritual.
A las 19 y hasta el 12 de abril en la Galería van Riel, Talcahuano 1257.

ACCIONES Inaugura la muestra *Acciones colaterales I y II*, de Sergio Bazán. *A las 19 en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673.* **Gratis**

Cine

CRIPTA El Cine Club La Cripta proyecta *El rayo invisible* (1936), de Lambert Hillyer, con Boris Karloff, Bela Lugosi y Frances Drake. Un científico radiactivo que mata con sólo tocar. Y en las variedades: *Boris Karloff Presenta* (Thriller).
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2

TEATRO Función de *Made in Lanús*, de Nelly Fernández Tiscornia, con dirección general de Orlando Acosta, en el ciclo "Facultades en el Rojas".
A las 21 en el Rojas, Sala Batato Barea, Corrientes 2038. Entrada: $ 2

Etcétera

TANGO Concierto del Trío Gorosito, Cataldi y De la Vega.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

TANGOS *Tangos después de Piazzolla, Suite Buenos Aires*: el pianista, compositor y bandoneonista Juan Dargenton presenta su último trabajo.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 5

LECTURA Se realiza la primera reunión de los Clubes de lectura organizada por la Dirección del Libro porteña. Con escritores invitados.
A las 17.30 en la Biblioteca Leopoldo Lugones, La Pampa 2215. **Gratis.**

PUNTANA Convocatoria a muralistas, paisajistas y pintores que quieran realizar obras para la nueva Ciudad de la Punta, que se fundará en la Ciudad de San Luis el 26 de marzo próximo. Del 25 al 27 de marzo se realizará allí un gran encuentro de artistas, críticos y representantes de la cultura.
Informes al 02652-423025, Betina Tarquini

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES **19**



Regreso incorruptible

Luego de un año de retiro, vuelve la revista mensual *Los Inrockuptibles*. En el festejo se presenta el flamante número 65, al son de Fanstamagoria y las bandejas de Dj Fabián Dellamónica. El regreso viene con novedades: una emisión radial y un sitio on line (*www.losinrockuptibles.com*), donde se ofrecerán las últimas noticias culturales, contenidos exclusivos de multimedia, transmisiones en vivo, videoclips y música.
A las 21 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415



Arte

FOTOS Inaugura la muestra *Mozambique*, el diario de viaje de Eduardo José Cárdenas por ese país. Paisajes desolados, baobabs, árboles imponentes.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

LÁMINAS Sigue abierta la muestra *Arte en láminas*, un microemprendimiento profesional que busca difundir el arte argentino y se especializará en la edición e impresión de láminas con imágenes de producciones nacionales.
Una selección de más de 400 obras.
En la Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines, Belgrano 1732. **Gratis**

TRAMAS Continúa la exposición *Tramas*, de Marina Btesh. El eco de cada mirada crea una trama.
Hasta el 28 de marzo en el Centro Fortabat, Billinghurst 1926. **Gratis**

Música

TANGO El orquestador, compositor y bandoneonista Néstor Marconi se presenta en dúo con el contrabajista Oscar Giunta.
A las 21.30 en Notorius. Entrada: $ 15

JAZZ El Trío Alvarez-Castro-Boco interpreta jazz standards y propios.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 5

Cine

VAMPIROS Sigue el ciclo *Les Vampires* (1913), de Louis Feuillade con la exhibición del episodio 10, *La boda terrible*. En versión restaurada en DVD y con acompañamiento musical.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín. Entrada: $ 3

VIDEO Se exhibe *Matrix*.
A las 10 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**

Etcétera

7 0 ' S En el ciclo "Encuentros con la historia. Los Setenta. Una Mirada crítica desde el 2000", un recorrido oral por diferentes períodos desde 1966 hasta el '76, el rol de la mujer en esas épocas, los hechos políticos, los movimientos artísticos y los cambios sociales. A cargo del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 19.30 en el Centro Cultural Plaza Defensa

EQUIVOCACIÓN Siguen las funciones de *El mundo ha vivido equivocado*, de Roberto Fontanarrosa, con Pablo Picotto y Sergio Fuda. Dirige: Ricardo Rodríguez.
A las 18.30 en la Librería del Avila, Alsina 500. **Gratis**

JUEVES **20**



Música, jazz y playa

En los ciclos de cine del Malba ofrecen *Jezabel, la tempestuosa* (1938), de William Wyler, una anécdota bíblica con soporte musical de Max Steiner; *La rosa de Broadway* (1939), de Gregory Ratoff, basada en la vida de la actriz y cantante Fanny Brice. Y las últimas exhibiciones de *Balnearios*, la opera prima de Mariano Llinás.
A las 14, 16 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entradas: $ 4 y $ 2 (estudiantes y jubilados)



Arte

PRIOR Sigue la muestra *Papeles*, una antología de la obra de Alfredo Prior: dibujos, pinturas y collages del período 1982-2002.
De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, Av. San Juan 350. Entrada: $ 1

FÚTBOL Inaugura la exposición de Enrique Burone Risso: 19 obras consagradas a su pasión por el fútbol y lo urbano. *A las 19 en la Galería Zurbarán, Cerrito 1522.* **Gratis**

Música

JAZZ Ludmila Fernández y sus músicos presentan nuevo material standard, bossa, blues, grandes clásicos.
A las 22 en Notorius, Callao 970. Entrada: $ 10

CD Presentación en vivo del primer CD de Bhaires Rapsoddya *Algo está cambiando*... Pop melódico con influencias de rock sinfónico y de fusión.
A las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5

BANDONEÓN Concierto del bandoneonista y compositor Gustavo Toker, acompañado por Nicolás Guerbershg.
A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 6

Cine y ballet

DOBLETE Proyección de *El libro de la selva* y *Herencia*, de Paula Hernández.
A las 17.30 y 19.30 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

FANTÁSTICO Comienza la exhibición de la saga *Fantomas* (1913-1914), de Louis Feuillade. Un elegante enmascarado apodado "El maestro del terror" se convierte en el protagonista del serial cinematográfico del gran inspirador del surrealismo. Episodios 1 y 2.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín. Entrada: $ 3

BURANA El Ballet Contemporáneo repone *Carmina Burana*, una coreografía de Mauricio Wainrot, con música de Carl Orff. Antes, *Alina*, también de Wainrot, con música de Arvo Pärt.
A las 20 en la Sala Martín Coronado del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4

Etcétera

LECTURA Se inicia la inscripción a los talleres de lectura y escritura (poesía y narrativa), a cargo de Elina Montes y Susana Dakuyaku.
Informes al 4772-4872 y 4244-4091

VIERNES **21**



Literatura de dictadores

El Señor Presidente inauguró en 1946 una saga literaria latinoamericana que tuvo como figura central al dictador. En un encuentro con Miguel Angel Asturias (hijo), se propone revisar la vida del Premio Nobel de Literatura e indagar la materialidad textual y política de las tiranías latinoamericanas. Además, se exponen ediciones en 15 idiomas y grabaciones prácticamente inéditas con la voz del autor leyendo sus textos.
A las 19.30 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535



Teatro

INACABADO Siguen las funciones de *Inacabado*, una obra de Mariela Asensio, con actuaciones de Martín Urbaneja y Graciela Lauro. Una metáfora del sometimiento, la perversión y el temor.
A las 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5

DOGS Estrena *Top Dogs*, de Urs Widmer, con traducción de Silvia Fehrmann y dirección de Cristian Drut. Altos ejecutivos desempleados se encuentran en una empresa de reinserción laboral.
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8

RIVERA Siguen las funciones de *Que paren los relojes*, sobre textos de Andrés Rivera, con dirección de Mirta Bogdasarian.
A las 22 en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 8

UNI *Gnomus, biografía de un mutante*, Daniel Riaño interpreta a un escatológico gnomo sacado de un cuento de hadas violadas.
A las 21.30 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35. Entrada: $ 4

Cine

MALBA Se exhibe *Jezabel, la tempestuosa*, de William Wyler; *La rosa de Broadway*, de Gregory Ratoff; y *Balnearios*, de Mariano Llinás.
A las 14, 16 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4

ITALIA Proyección de *Proyección Repubblica nostra* (1995), de Daniele Incalcaterra. En italiano, con subtítulos en francés.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ALMODÓVAR Proyección de *La ley del deseo* (1986), de Pedro Almodóvar. Con Carmen Maura, Eusebio Poncela. Debate y café.
A las 21.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

Música

HOT Concierto de Hot Club de Boedo, con Heldo Fonseca (clarinete), Waldo Fonseca y Juan Pablo García (guitarra), Nicanor Suárez (contrabajo), y Matías Bahillo (trompeta) como músico invitado.
A las 19 en la Librería del Avila, Alsina 500. **Gratis**

MALOSETTI Recién llegado de España, Walter Malosetti presenta temas de su último CD, *Grama*. Con Mariano Otero y Pepi Taveira.
A las 22 en Notorius. Entrada: $ 15

COLOR La Orquesta Color Tango, dirigida por Roberto Alvarez, adelanta temas de su próximo disco. Además, cena y baile.
A las 22.30 en el Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 10

SÁBADO **22**



Lupo vs. Pessoa

En el ciclo "Sábados de poesía", el psicólogo y periodista Tom Lupo ofrece un recital de la obra de Fernando Pessoa, al aire libre y con formato unipersonal teatral. La apuesta construye un ensayo en vivo sobre el autor en una ambientación con un clima musical que incluye a Mozart, Chopin, Charly García, Piazzolla, Gustavo Cerati y Melero.
A las 19.30 en el Patio del Aljibe del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5



Teatro

TÉ Reestrena *Té negro*, humor susurrado de mujeres en plena intimidad. ¿Hadas o murciélagos? Té incluido.
A las 21 en el Taller del Angel, Mario Bravo 1239. Entradas: $ 5 y $ 3

CLOWNS Función del ciclo Clowns No Perecederos, con un elenco de actores-clowns, a beneficio de Hogares La Pazen de Wilde.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un perecedero. **Gratis**

CONFUSIÓN Siguen las funciones de *Siberia*, de Manuel Sánchez Iñurrieta, una confusión planeada por otros.
A las 23.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1549. Entrada: $ 5

Música

CHOQUE Ultimas funciones de *El Choque-Regazzoni*. Un encuentro del artista plástico Carlos Regazzoni con el grupo musical El Choque, experto en percusión con residuos urbanos.
A las 22 en el Teatro Ferroviario "El Gato Viejo", Libertador 405. Entrada: $ 10

SOULÉ El músico y compositor Ricardo Soulé presenta *Compositor*, por primera vez con la estructura instrumental original "La Colección Ibérica" y "Elías el Profeta". Banda de rock, orquesta de cuerdas y coro.
A las 22 en el Teatro ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas en venta en el teatro y a través de Ticketek 5237-7200

LEO Concierto de Leo Maslíah.
A las 22 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15

Cine

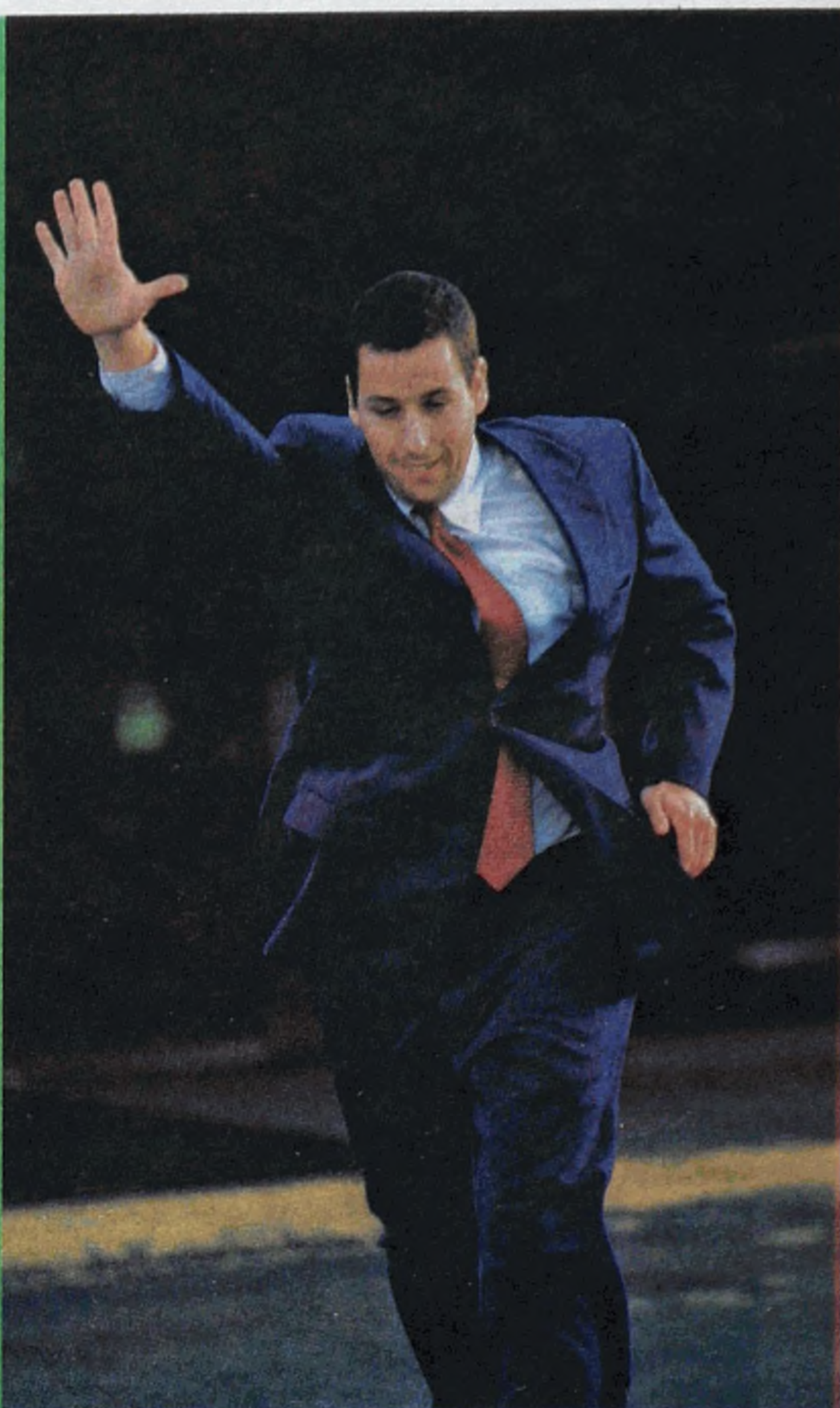
ITALIA Proyección de *Desnudo de mujer* (1981), de Nino Manfredi. Con debate y café.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

MARÍA Se exhibe como película del mes el film documental *Ciudad de María*, de Enrique Bellande, que retrata el fenómeno religioso, económico y social de la Virgen de San Nicolás.
A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4

Etcétera

CUENTOS Taller de narración oral para aprender a contar cuentos "Había una vez", organizado por la Asamblea de Palermo Viejo. Coordina Cristina Villanueva.
A las 17 en Bonpland 1660.
Informes al 4771-9590

HOMBRE AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS



CINE Después de *Boogie Nights* y *Magnolia*, que lo encumbraron en el ranking del cine independiente norteamericano, Paul Thomas Anderson estrena *Embriagado de amor*, una comedia kafkiana que despelleja vivo el género romántico y repatria a Adam Sandler de la colonia de bobos a la que parecía condenado. Todo sobre el film que no ganará ningún Oscar.

POR RODRIGO FRESÁN

Empieza así, así empieza: Barry Egan está sentado frente a su escritorio, en lo que parece un galpón vacío. Barry Egan lleva un traje azul bastante espantoso. Barry Egan mantiene una agotadora conversación telefónica con un representante de una firma de productos alimenticios (*puddings*) en la que le pregunta una y otra vez por una oferta promocional de la marca donde se canjean etiquetas de envases por millas aéreas. Barry Egan ha descubierto algo raro: si compra miles de esos *puddings* que cuestan 95 centavos de dólares –por un error de marketing de la compañía o por el optimismo de pensar que no puede haber alguien tan obsesivo como Barry Egan en el mundo–, recibirá una recompensa infinitamente superior al poco dinero invertido: más de un millón de millas aéreas. Ya nunca tendrá que comprarse un pasaje: podrá pasarse el resto de su vida en el aire. El hecho de que Barry Egan no acostumbre viajar y mucho menos subirse a aviones no importa demasiado. Barry Egan parece feliz, se pone de pie y sale a la calle, un callejón que va a dar a una de esas horribles esquinas de uno de los tantos horribles suburbios de la horrible ciudad de Los Angeles. Si no me falla la memoria, lleva una taza con café en la mano y da sorbitos pequeños y cautelosos. Sí, creo que sí. Barry Egan camina hasta la avenida y contempla cómo uno de esos vehículos todo terreno con doble tracción da un vuelco espectacular y se estrella en uno de los extremos de la avenida, fuera de cuadro. Ruido a cristales rotos y a metal retorciéndose. Barry Egan observa la escena con la boca abierta. De pronto llega una camioneta y se detiene junto a él, se abre una puerta, un individuo a quien nunca le vemos el rostro baja del vehículo y deposita en la vereda, junto a Barry Egan, un armonio, uno de esos pianos portátiles que funcionan con un fuelle. El hombre sube a la camioneta, cierra la puerta, arranca, acelera, desaparece. Barry Egan se queda muy quieto junto al armonio. Amanece.

Y esto es sólo el principio de *Embriagado de amor*, tercera película de Paul Thomas Anderson.

Y todavía quedan algo así como 85 minutos de *Embriagado de amor*.

Y uno ya tiene los nervios –todos y cada uno de los nervios– completa, total y absolutamente de punta.

LA PELÍCULA

"Nada es más importante que esta película...", dijo días atrás el joven director de cine norteamericano Paul Thomas Anderson, a partir de ahora P.T. Lo gracioso es que lo dijo con el mismo acento y dicción de Colin Powell a la hora de justificar un próximo ataque a Irak. P.T. dice eso y, claro, risitas nerviosas luego de haber visto una película enervante. Porque a *Embriagado de amor* se le pueden endilgar varias definiciones: es la comedia que habría escrito Kafka de haber sido contratado por los grandes estudios de Hollywood, un musical clásico de la MGM, con Astaire & Rogers pero sin números musicales, un film *dogma* nada dogmático, una *remake* de *Barton Fink* que no tiene *nada* que ver con *Barton Fink*. Y demasiados adjetivos: extrema, menor, magistral, caprichosa, desconcertante, rara, imprevisible. Pero *enervante* es el que mejor le queda. P.T. va todavía más lejos: "Hice esta película para asustarme a mí mismo. Pocas cosas asustan más que una *love story*".

Todo, absolutamente todo, es enervante en *Embriagado de amor*: la trama (que narra la historia de un tipo a punto de enloquecer desde hace años, moviéndose entre la absoluta docilidad y los arranques de furia casi asesina, entre la timidez extrema y una desinhibición que le permite bailar por los pasillos de un supermercado); la fotografía (que muestra a una feísima Los Angeles por dentro y por fuera, combinándola con paisajes dignos de fotografía de Andreas Gursky y un Hawai *cliché* y *kitsch*); la dirección de arte (que incluye *inserts* de bandas de colores –obra de Jeremy Blake, diseñador de la portada del último álbum de Beck, *Sea Changes*– para anticipar los "estados de ánimo" del protagonista); la canción (aquella chirriante "He Needs Me" compuesta por Nilsson que Shelley Duvall le cantaba a Robin Williams en la desafortunada *Popeye* de Robert Altman); la música de Jon Brion (atmósferas percusivas, hawaianas, *muzak* con guiños a Randy Newman, Brian Wilson, Van Dyke Parks y los Beatles de *Rubber Soul* y *Revolver*). Y, por supuesto, el personaje...

EL PERSONAJE ...

que, ya se dijo, se llama Barry Egan y, no se dijo todavía pero lo digo ahora, está interpretado por Adam Sandler. ¿Y hay algo más enervante que Adam Sandler besándose (uno de los besos más *lindos* de la historia del cine) con Emily Watson (que *a mí* me pone muy nervioso) en una película de amor? Una película de amor que incluye –entre muchas otras cosas– las burlas de siete hermanas monstruosas, una paliza de cuatro hermanos mormones, el acoso extorsivo de una operadora de *hot-line*, la mirada estoica de Luis Guzmán (a quien deberían darle ya mismo el Oscar al Mejor Luis Guzmán), la frase "A veces no me gusto a mí mismo, ¿puedes ayudarme?" susurrada a un cuñado dentista para después romper en llanto, los gritos de Philip Seymour Hoffman en el rol de un siniestro vendedor de colchones y un nutrido reparto –incluidas las siete hermanas monstruosas y los cuatro hermanos mormones– compuesto por novatos que se ponen por primera y última vez frente a una cámara de cine. Y Adam Sandler.

P.T. creó a Barry Egan para que lo interpretara nada más y nada menos que Adam Sandler (P.T. suele escribir sus guiones con los actores que quiere ya en su cabeza; P.T. odia las sesiones de *casting* y es famoso por parar personas en la calle y preguntarles si quieren aparecer en una película en papeles de reparto). Así que, cuando se supo de *Embriagado de amor*, la pregunta del millón fue: ¿por qué y para que quería P.T. a alguien como Adam Sandler?





Ya saben: los muchos fanáticos de Adam Sandler aseguran que es el nuevo Jerry Lewis, mientras que los no menos numerosos detractores de Adam Sandler no tienen la menor duda de que es el nuevo Jerry Lewis. Aunque con polaridades diametralmente opuestas, unos y otros se apoyan para estar de acuerdo en algo: la sublime idiotez de películas un tanto inasibles como *El cantante de bodas* (promotora de la figura del antihéroe pero, atención, del antihéroe mediocre), *Little Nicky* (donde Sandler es el hijo tonto del diablo), *The Water Boy* (que deconstruye en clave *freak* la comedia estudiantil americana para convertirla en algo todavía más imbécil), *Un papá genial* (las desventuras de un soltero al que le encajan un chico, ya saben...), *Mr. Deeds* (o la reformulación de la mística de Frank Capra, sólo que sin mística) y, próximamente, en *Anger Management*, la última víctima de Jack Nicholson. Y aun así Adam Sandler tiene *algo*.

Como tantos otros, Adam Sandler (Brooklyn, 1966) surgió del legendario programa de televisión "Saturday Night Live", donde no hace mucho lo vi cantando una cancioncita, "Mi suéter color naranja", que podría ser un clásico de Jonathan Richman. Adam Sandler se parece mucho a Richman: esa voz de nariz llena de mocos, ese aire infantil o, si se prefiere, de Peter Pan lobotomizado... En cualquier caso, todo lo que hace Adam Sandler tiene éxito y P.T., que es *fan* de Adam Sandler, lo llamó para que hiciera de Barry Egan en *Embriagado de amor*. Y Adam Sandler dijo que sí y, sí, hay una extraña lógica en que Sandler sea Egan, y hay una lógica todavía más extraña en el hecho de que, en una escena donde Barry Egan le da un puñetazo a una pared, las heridas sangrantes en sus nudillos deletreen la palabra LOVE, como en *La noche del cazador*. Todo esto para decir que *Embriagado de amor* –como suele ocurrir en las películas de P.T.– termina imponiendo su propia lógica.

A propósito: el personaje de Barry Egan está basado en una persona real. Lo de las etiquetas de los envases de *pudding* y todo eso es cierto. P.T. cuenta que supo de él por una noticia en el diario y que se le ocurrió la idea para la película y que terminó conociéndolo y que "es un tipo normal, un ingeniero civil que vive en California y compró 12.150 *puddings* marca Healthy Choice por 3 mil dólares y lo primero que hizo al validar su millón y fracción de millas aéreas fue volar a Suiza para comprarse un Volvo. Los Volvos en Suiza son 500 dólares más baratos que en Estados Unidos".

Sean sinceros: ¿no los pone nerviosos leer esta nota? Porque lo cierto es que a mí me pone nervioso escribirla y –por si no se dieron cuenta– la estoy escribiendo de la forma más nerviosa que pueden aguantar mis nervios. Ésa es la idea. Ésa era la idea, supongo.

EL DIRECTOR

"Gané el premio al mejor director en Cannes 2002 por *Embriagado de amor*, pero dudo que me nominen para algún Oscar... Para esta vuelta, de hecho, no me han nominado. Supongo que todavía tienen que darle algún otro a Ronnie Howard por *Una mente brillante*, ja... No sé, a mí siempre me nominan para Mejor Guión; así que me pongo mi smoking y voy, y me paso tres horas y media sentado ahí y pierdo y me enojo un poco y después me tomo unas cuantas copas y recupero mi natural buen humor y hasta la próxima", explica P.T., que se parece tanto pero tanto al cantante británico Robbie Williams.

P.T. nació el 1º de enero de 1970 en California y es hijo del nervioso Ernie Anderson, mejor conocido como Ghoulardi, anfitrión de culto estilo Vampiria a la hora de presentar películas clase Z en las terroríficas trasnoches televisivas de los años sesenta en Cleveland. Pero más loco que Vampiria: Ghoulardi –que llegó a tener el 56 por ciento de la audiencia local, muy por encima del 38 por ciento de Johnny Carson– interrumpía las películas parándose frente a la pantalla, haciendo volar autitos de juguete con petardos, gritándole a los actores... Ghoulardi murió en 1997 y Ghoulardi Productions –la productora cinematográfica de P.T.– honra su memoria.

Poco y nada se sabe de la prehistoria de P.T., salvo que fue expulsado de varios colegios, que sólo asistió dos días a la New York University Film School y que se dio cuenta de que la verdadera educación estaba en el fino arte de ver cine (especialmente buen porno) y de dar vueltas por ahí. Consiguió trabajo en filmaciones y en sets de televisión de concursos para niños más o menos genios. Filmó un cortometraje –*Cigarettes and Coffee*– que se proyectó en el Festival Sundance de 1993 y llamó la atención de las personas indicadas. De ahí salió el impulso para filmar en 1995 *Hard Eight* –a la que P.T. suele referirse también como *Sydney*: un largometraje duro y seco sobre el mundo de los jugadores de poker protagonizado por dos de *sus* actores –Philip Baker Hall y John C. Reilly– más Gwyneth Paltrow y Samuel L. Jackson. Y, por supuesto, Philip Seymour Hoffman. Le fue muy bien en Cannes, y la revista *Film Comment* lo consideró el director de cine más promisorio de 1997. Dicho y hecho, y ahí nomás la segunda película de P.T. lo consagró en todas partes. *Boogie Nights* –o cómo ser Scorsese sin ser Scorsese– narró las desventuras de una "familia" de dedicados artistas de la industria porno como si fuera una saga casi dickensiana. Ganó premios, muchos. Lo nominaron para muchos otros que no ganó, pero no importa. En algún momento se puso de novio con la nerviosísima cantante Fiona Apple y le filmó varios clips. En el invierno de 1999 floreció *Magnolia* –otro film coral, inspirado en las canciones de Aimée Mann y moldeado a la sombra de Robert Altman, de la que se escapa rápidamente–, que terminó de consagrarlo como una especie de *wunderkind* estilo Orson Welles. Con un par de pequeñas diferencias: que P.T. entregaba las películas más o menos dentro de los plazos establecidos y –lo que es más importante– que sus películas hacían dinero. Y por el mismo precio se las arreglaba para reinventar actores como Burt Reynolds, Tom Cruise y Adam Sandler. Y ahora *Embriagado de amor*. Nunca se sabe cuál será el siguiente paso de P.T. Hay rumores sobre una especie de continuación de *Boogie Nights* centrada en el personaje de Rollergirl (Heather Graham). Hayrumores de una adaptación de *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*, *best-seller* autobiográfico de Dave Eggers, con Tom Cruise como protagonista. Hay rumores de "algo" con Robert De Niro. Hay rumores. Y hay nervios: *Embriagado de amor* fue el primer fracaso económico certificado de P.T. en Estados Unidos. Y a P.T. no le preocupa. ¿Qué le preocupa a P.T.? Fácil: no haber conseguido ese millón extra para poder filmar una secuencia musical a la Busby Berkeley con la rana de los Muppets cantando mientras miles y miles de batracios descienden en caída libre desde los cielos de California.

EL PRODUCTO

"Es tan sencillo esto del cine: una cámara, celuloide, micrófono, cosas que entran y cosas que salen", explica P.T. Oírlo es una cosa, pero verlo es otra. En los DVD de *Boogie Nights* y *Magnolia*, por ejemplo. En los extras documentales y los *making off*, P.T. no deja de moverse y hablar; se sienta y se para y los que lo conocen están convencidos de que "su organismo genera una forma de cocaína natural que le corre por las venas". Ver al nervioso P.T. pone nervioso; tal vez por eso declare que *Embriagado de amor* es su film "más autobiográfico". Puede ser.

Yo salí de verla sin estar seguro de nada, volví a entrar y me encantó. Tal vez sea una obra maestra. Aun así, aquí van algunas preguntas pertinentes para el camino de regreso a casa.

Uno. ¿Por qué será que lo mejor del nuevo cine norteamericano descansa sobre dos tipos que se llaman Anderson, cuyas películas, aunque de estéticas muy distintas, lucen cierta simetría argumental? Pensarlo un poco. P.T. Anderson y Wes Anderson. Los dos tienen actores "de cabecera" como los hermanos Wilson o Philip Seymour Hoffman. Y coincidencias varias. Los ambientes delictivos de *Hard Eight* y *Bottle Rocket*. El *outsider* en busca de un hogar de *Boogie Nights* y *Rushmore*. Los vastos frescos con personajes cruzados en busca de amor de *Magnolia* y *The Royal Tenembaums*. Queda esperar con qué responderá –consciente o inconscientemente– Wes Anderson a *Embriagado de amor*.

Dos. ¿Dejarán de enviarle pizzas a Robert Altman? En una entrevista reciente, P.T. cuenta que luego de que el veterano director de cine hiciera unos cuantos comentarios contra Bush y su administración, Oliver North llamó a las masas desde su patriotero programa en la Fox para que castigaran al apátrida y difundió el teléfono y la dirección del director de *M.A.S.H.* y *Nashville* para que "ustedes le digan lo que piensan sobre su persona". Hubo amenazas de muerte, insultos, etc., pero lo que más le molestó a Altman fue que le mandaran decenas de pizzas que nunca había pedido. Ahora que lo pienso, aquí hay una muy buena idea para la próxima película de P.T.

Tres. ¿*Embriagado de amor* tiene un final feliz? P.T. insiste en que Barry Egan y Lena (Emily Watson) serán por siempre felices y comerán perdices. Pero no hay que olvidar que una de las cosas más románticas que le dice Lena a Barry es que quiere comerle los pómulos y chuparle los ojos. A lo que Barry, emocionado, responde: "Miro tu cara y es tan hermosa que me gustaría reventarla a golpes de martillo". Ah, el amor. Y acaso lo más importante de todo.

Cuatro. ¿Qué es ese extraño producto –¿caramelos?, ¿jabón en polvo?– que vende Barry Egan en su galpón de un suburbio de Los Angeles?

¿Están nerviosos?

Sí, ¿no? R

LA BESTIA HUMANA



TEATRO Partidario de una estética documental, apegado a la lógica accidentada de la realidad, el suizo **Stefan Kaegi** estrena *Sentate*, una investigación que bucea en las extravagantes relaciones entre seres humanos y animales. A mitad de camino entre el informe científico y el psicodrama zoológico, el espectáculo repasa los hitos del canon bestial (King Kong, María Elena Walsh, la Rural) de la mano de un elenco mixto: doce conejos, una perra, dos tortugas, una iguana llamada Lacan III... y sus verdaderos dueños.

POR ALAN PAULS

"Este es el primer Shakespeare que hago", se ríe Stefan Kaegi en la penumbra del Teatro Sarmiento, mientras apoya sus piernas de suizo plegable contra el respaldo de la butaca de adelante. En el escenario, dos de sus intérpretes hacen una escena de *Romeo y Julieta* iluminados por un seguidor ansioso, un poco desconcertado, que va de uno a otro según los turnos que reparten el diálogo. La ruta Kaegi-Shakespeare ha sido menos larga –el director sólo tiene 31 años– que imprevisible. Antes de demorarse en este *tête à tête* romántico entre el Montesco y la Capuleto, Kaegi hizo teatro con 200 mil hormigas, con pollos recién nacidos, con 70 cobayos de sangre azul, con remiseros berlineses políticamente avispados, con una perra dogo, con aceleradores de partículas, con pasajeros de ómnibus, con un ufólogo profesional, con tres porteros cordobeses desocupados. Nada de ese currículum extravagante, más propio de un recaudador de rarezas que de un director de teatro, parecía conducir a Shakespeare. Todo, en cambio, conducía a *este* Romeo y *esta* Julieta interpretados con parsimonia por Manolo y Julieta, las dos tortugas que Kaegi hará debutar en teatro el próximo jueves, cuando se estrene *Sentate*, el espectáculo que armó para el ciclo Biodrama del Sarmiento y cuyo elenco incluye, además, doce conejos, una perra llamada Garotita, a Jacques Lacan III –una iguana nacida en Miami que el propio Kaegi compró por 500 pesos en el Tigre– y a su elenco de dueños (María Cisale, Stella Maris, Martín Fernández y Enrique Santiago), ninguno de los cuales había pisado antes un escenario teatral.

Vivi Tellas, directora del Teatro Sarmiento, concibió el ciclo Biodrama como un proyecto de teatro documental. La consigna –usar vidas de seres vivos como material dramático– apuntaba a arrancar a la institución teatral del confortable repertorio de convenciones en el que suele ensimismarse, para confrontarla con las fuerzas, las materias informes, la lógica aleatoria de eso que –a falta de una palabra más joven– seguimos llamando lo Real. De los tres proyectos que el ciclo lleva producidos, todos estrenados el año pasado en el Sarmiento, dos (*Barrocos retratos de una papa*, de Analía Couceyro, y *Temperley*, de Luciano Suardi) vampirizaron las vidas que eligieron (la pintora Mildred Burton en el primer caso, la vida de una inmigrante en el segundo) para revitalizar de algún modo la identidad teatral, igual que a los organismos privilegiados se les asimilan los cuerpos extraños que deberían perturbarlos; en cambio el tercero (*Los 8 de julio*, de Beatriz Catani, que reunía a cuatro personas nacidas el mismo día del mismo mes del mismo año), se atrevió a poner en escena la tensión específica del proyecto y llevó la convención teatral hasta un borde precario, incómodo, donde las certezas de la representación artística hacían agua peligrosamente. Esa inestabilidad, que en la obra de Catani irrumpía con intermitencias, espasmódicamente, es la atmósfera natural que respira el teatro *ready-made* de Stefan Kaegi.

Tellas lo comprobó hace dos años viendo *Torero Portero*, el experimento urbano que Kaegi montó en la ciudad de Córdoba con producción del Instituto Goethe local. Tres porteros sin trabajo, convocados mediante avisos en los diarios, conversaban, cantaban tangos y rememoraban pormenores laborales –vecinos, ruidos molestos, consorcios– de pie en una vereda céntrica, de noche, contra un gran paredón, barridos por los faros de los autos, mientras el público, instalado en un local con vidriera a la calle, los contemplaba desde la vereda de enfrente y seguía sus voces a través de parlantes. Eso –esa tasa de realidad, esa nitidez conceptual, esa mezcla de profundidad y de gracia, de orden y de caos– era exactamente lo que Tellas tenía en mente cuando acuñó la noción de biodrama. Se puso en contacto con Kaegi, le contó las características del ciclo y lo invitó a participar. Kaegi aceptó. Iría a Buenos Aires, dijo, apenas terminara de montar el proyecto que lo retenía en Salvador de Bahía, el *Audiotour*, una versión crítica de las visitas guiadas para turistas que involucraba a un ómnibus de línea, un recorrido urbano socialmente significativo, veinte pasajeros con auriculares y una banda sonora que en un abrir y cerrar de ojos pasaba de la *muzak* al costumbrismo, y de ahí a la sugestión, a la amenaza, al complot.

Kaegi desembarcó en Buenos Aires con el mismo arsenal con el que viaja por el mundo: una computadora portátil, una cámara de video digital, un grabador de minidisc. Su idea era trabajar sobre la Ley, sobre la teatralidad "natural" que exudan los escenarios de la justicia. Su trabajo de campo ("Intento hacer lo que hace un periodista", dice Kaegi: "observar algo muy bien, investigarlo y transferir realidades, abrir una ventana a otra realidad") incluyó visitas a Tribunales, un par de audiencias en el caso AMIA, la asistencia a una sesión en un juicio por un crimen pasional. Entonces desistió. "Todo me resultaba interesantísimo", explica, "pero la justicia es algo muy específico de un país, y me pareció que no iba a poder reunir la información histórica suficiente para llegar a una conclusión teatral sobre el problema".

En eso estaba cuando Kaegi sintió el llamado de la selva. Venía de muy cerca: el Teatro Sarmiento, donde había instalado su cuartel general, está pegado al Zoológico de Buenos Aires. ¿Quería vida? ¿Quería representación? ¿Quería teatralidad sin teatro? No tenía más que asomarse por la ventana: flamencos, osos polares, ecosistemas fabricados, exotismo de cartón pintado... *Sentate*, el espectáculo que Kaegi define como "un zoostituto", nació de la constatación de una evidencia urbana: la contigüidad promiscua entre una sala de teatro que expone seres humanos, una institución que expone animales (el zoológico), otra que los hace competir (la Rural) y la avenida Sarmiento, la vía regia que embotellan a diario los paseadores de perros de la zona. "Es un mecanismo automático", dice Kaegi: "cada vez que entro a un teatro tengo el instinto de abrir la puerta de atrás y ver *adónde da*. Es una de las cosas que distinguen al teatro del cine: el cine tiene una función global, el teatro una función local. Se lo puede ver como un defecto, pero para mí es algo muy inspirador. Me encantaría que *Sentate* termine con nosotros saliendo y acercándonos a las rejas de atrás del teatro, las que lo separan del zoológico, como si, vistos desde la perspectiva de los animales, los enjaulados fuéramos nosotros. En algún sentido, el tema del zoológico está en continuidad con el de la Ley: es un clásico ver al zoo como una prisión y a las jaulas como celdas...".

Sentate es una obra sobre mascotas y dueños. ¿Qué te interesaba de esa relación?

–Normalmente, los biodramas son biografías de gente que uno puede entender. Tomas la vida de Bertolt Brecht, por ejemplo, y puedes seguir todas las marcas que dejó: obras, documentos, fotos. Y la mayor parte de ese material proviene del sujeto mismo de la biografía. En este caso, me pareció muy didáctico seguir a una persona viva, a la que puedo interrogar, si quiero, y al mismo tiempo hacer la biografía de alguien a quien no puedo acceder del todo, nunca. Eso es lo que hace el dueño de una mascota cuando arma, por ejemplo, el álbum de fotos de su animal. Es una relación muy cercana, y al mismo tiempo tan opaca... Yo recuerdo que en mi casa, cuando nos sentábamos a la mesa para comer, muchas veces mi madre se sacaba las medias para que nuestro *cocker spaniel* pudiera lamerle los pies mientras ella comía. Era como un círculo cerrado de alimentación: iba desde arriba, donde comía mi madre, hasta abajo, donde el perro le lamía los pies. Ésa es la clase de intimidad que se puede tener con un animal. Es un juego de "papeles": el papel que asume el animal con su dueño, por ejemplo. Y esa manera tan rara, pero tan teatral, en que los dueños monologan hablándoles a sus mascotas. Es como cuando Hamlet habla con la calavera. La calavera es una forma intermedia entre el espectador y el actor, y es necesaria para que el actuar pueda monologar. ¿Cuánta gente se pondría a monologar en su casa si no tuviera una mascota?

En los avisos que publicaste para reclutar el elenco pedías dueños con mascotas, pero también extras de cine. ¿Por qué?

–Se me ocurrió viendo a los guardias del zoológico. Parece que el cuidador del oso polar está con el oso desde hace 15 años. Y la pregunta era: si la jaula es un teatro y la reja la "cuarta pared", ¿quién es ahí el protagonista de la obra? Si es el bicho, enton-







FOTOS BLANCO Y NEGRO- NORA LEZANO

ces el cuidador es una especie de extra, o de apuntador. Y cuando uno va con su mascota por la calle, ¿quién pasea a quién? ¿Quién tiene el papel principal y quién el secundario? Un adiestrador de animales para cine nos contaba los rodeos complicadísimos –tan teatrales, por otro lado– que tiene que hacer fuera de cámara para convencer a los animales, que están en cámara, de mirar hacia acá o hacia allá. Ahí el protagonista es el animal, pero el que hace todo es el hombre, el extra.

El casting es una fase clave en tu trabajo. Es el momento en que recolectás las muestras de realidad con las que vas a trabajar. ¿Cómo elegiste el elenco de *Sentate*?

–Me guío mucho por cierto equilibrio. Si teníamos a Enrique, un hombre que había trabajado con repuestos de autos, que tenía tortugas y quería ser piloto, era preciso contraponerle movimientos rápidos: necesitaríamos conejos. Y ahí estaba María. Y también necesitábamos a alguien que representara el concepto clásico del animal como sustituto, que es el caso de Stella, la dueña de la perra Garotita. Y en un momento nos dimos cuenta de que sería bueno tener a un joven en la obra y apareció Martín... A mí los castings me encantan porque tengo una chance muy única de explicarle mi teatro a gente que no tiene la menor relación con el teatro. Los primeros 15 minutos los dedico siempre a explicar para qué hago lo que hago, por qué, por qué acá, en el Teatro Sarmiento... Es muy importante, porque para mí la obra empieza en el momento en que voy "molestando" a la gente con mis ideas. Trabajar con *ready-mades* genera mucha resistencia, porque los problemas que traen no son inherentes al teatro. Los animales, por ejemplo: dónde van a vivir, quién los va a alimentar, a quién le corresponde recoger la caca de los conejos, etc. Me ayuda mucho, para explicar lo que hago, el ejemplo del cine documental. Todos saben qué es un documental. Y yo digo que lo que vamos a hacer es eso, un documental, pero en un teatro. Eso baja enseguida el nivel de artificio. Nadie quiere ser artificial en un documental. Muchos se van pensando realmente que estamos filmando una película. Y en verdad no estamos muy lejos: conversamos, grabamos mucho con la cámara... Es una investigación. La gente no es muy consciente de que todo lo que dicen *ya* forma parte de la obra, pero cuando llego con los textos escritos, y ellos se dan cuenta de que ahí está lo que dijeron tres días atrás, en un ensayo, empiezan a entender. Ven lo que dijeron transformado en literatura y se asustan un poco, pero se sienten honrados porque se dan cuenta de que lo que hacen tiene valor. Enrique cambió mucho la manera de tratar a sus tortugas cuando se dio cuenta de que si las trataba mal, era su propio trabajo en escena el que se malograba. Es lo que pasa con los actores: por más divos que sean, tienen que llevarse bien hasta con el último extra de la escena, porque si no, todo se les vuelve en contra.

Cada intérprete habla directamente al público y dice siempre "nosotros", como si fueran socios en una serie de experimentos, y el estilo de los textos es el de un informe de una investigación en proceso.

–Todos los textos resumen cosas que conversamos con el elenco. De ensayo a ensayo vamos como en un juego de ping pong: charlamos, ellos dicen algo que yo anoto y dos días después vuelvo con una tarea de improvisación basada en lo que dijeron. Un día Enrique contó que una de las tortugas se había dado vuelta y yo les pedí a todos que la imitaran en esa situación. Y la forma dramatúrgica de diario íntimo es la más adecuada, me parece, para documentar todo ese proceso. Porque efectivamente hicimos un montón de experimentos: la clase de "ciencia casera" que usamos cuando queremos saber algo. Porque lo que persiste en la relación con el animal es que nunca sabremos cuál es el grado de proyección que hay en lo que decimos de él cuando decimos que está feliz, o triste, o con culpa... Y lo interesante es que nunca nos cansamos de querer saber. En ese sentido, cada dueño de mascota es un científico de su animal. Un científico que muchas veces fracasa. Me encanta el momento de la obra en que se frustra la carrera de los animales: el conejo corre al revés, la iguana no entiende la orden... O cuando, en los ensayos, los conejos levantaban la cortina y asomaban la cabeza para espiar qué hacíamos en el escenario.

En un ensayo, uno de los intérpretes se escondió detrás de la cortina y gritó "¡Me perdí!", y vos le pediste que no se escondiera. Dijiste algo que sonó como un axioma: "El error en escena es teatro perfecto".

–Eso viene de mi propia experiencia. Cuando me aburro –y cuando voy al teatro me aburro mucho– me concentro en puntos muy pequeños: la tos del vecino en medio de una ópera, el que se levanta del asiento antes de que la obra termine o, viendo *La Tempestad*, por ejemplo, escuchar los truenos de una tormenta real entrando en la sala... O ese momento grandioso en que un actor se olvida el texto. O cuando vemos cómo están hechas las cosas en el escenario. Por eso no quiero que los actores se escondan. Para mí, la artificialidad del teatro es mucho más atractiva cuando veo cómo está hecha. Si no, siempre queda atada al concepto de lo sublime, a todos esos protocolos rígidos, restrictivos, como los que el ballet clásico le impone al cuerpo. Me puede gustar el *kitsch* de esa artificialidad, pero me gusta mucho más cuando la veo fracasar y cuando ese fracaso, además, atenta contra la idea de un *timing* "perfecto"... En mi proyecto *Physik*, que era sobre fenómenos de física, había escenas que tenían que durar un minuto y de repente duraban cinco. Una de las estrellas de la obra era una caja de hierro que se movía impulsada por una caja de sonido que tenía adentro y andaba bien bien despacito sobre el suelo. Pero la velocidad del movimiento dependía de la presión que había en la sala, que cada noche era diferente, y eso la volvía incalculable. Había ahí una tensión que jamás podrías encontrar en una película.

¿Estás en contra de la ilusión teatral?

–Diría que no la produzco de la misma manera que un teatro clásico. Pero para mí es muy importante que aparezcan rastros o restos de ilusión. Me encanta cuando María toma su conejo y le pone el micrófono en la nariz y el sonido de la respiración da la sensación de un helicóptero. O la escena de Shakespeare con las dos tortugas. Todo el mundo sabe que no son las tortugas las que hablan, pero tú admites voluntariamente cierto grado de ilusión porque te encanta la idea de asistir a una conversación entre tortugas. Pero me gusta también acompañar con una música súper suave de película *kitsch* de Hollywood a Enrique, que explica por qué las tortugas se hacen pis cuando las sacan de su caja. Ese choque es necesario. El pis de las tortugas solo no alcanza. Y lo mismo pasa con el espacio: si hiciéramos la obra en la calle, por ejemplo, no funcionaría. Hace falta una distancia.

Usás el error como una máquina de producir distancia.

–La otra noche fui a ver *El pánico*, la obra de Rafael Spregelburd, y apenas empezó vi que el picaporte de una puerta de la escenografía giraba en el vacío. Estuve toda la obra viendo cómo cada actor que lo tocaba lo iba dando vuelta, hasta que terminó girando 360 grados, y todo el tiempo tenía miedo de que alguien terminara de romperlo y bloqueara la única puerta que los actores usaban para entrar y salir de escena. ¿Qué pasaba con la obra si no se podía usar esa puerta? Es ese miedo lo que me encanta: esa concentración... Lo contrario de lo que pasa en las artes plásticas, que es el campo donde yo me formé. Ahí tú pones cualquier cosa dentro de un museo y ya es arte. No tienes la responsabilidad que asumes cuando tienes en tus manos una hora de la vida de un espectador. En las ferias de arte hay 10 mil artistas expuestos por mil galeristas y pasas de uno a otro y ves que ya todo ha sido hecho, pero nadie se interesa realmente por nada porque nadie dice: "OK: si tú quieres ver esta obra siéntate durante una hora y reflexiona". El espectador de teatro, en cambio, está quieto, y siempre se siente un poco responsable de que todo termine bien. Por eso se porta tan bien. (Ahora que lo pienso, a su manera, ellos también están enjaulados.) Lo que me encanta del teatro –y por eso dejé las artes plásticas– es que obliga al espectador a concentrarse en una duración, una narración temporal.

"Teatro". ¿No habría que encontrar otro nombre para una experiencia como *Sentate*?

–No veo por qué. Para mí, "teatro" es un lugar donde se representa el mundo y donde suceden cosas en vivo delante de espectadores. Y eso es lo que hago. Todas las decisiones que tomamos en *Sentate* tienen que ver con cómo los intérpretes representan su vida y sus relaciones con sus mascotas. Para representar el capitalismo salvaje, por ejemplo, hablamos de los precios de los animales y de cómo cuando se privatizó el zoológico la jirafa pasó a ser de Coca-Cola, el oso polar de Kibon y las víboras de Sony. Así que no veo ningún conflicto en ese sentido. Tal vez la diferencia esté en que lo que hago no se termina en el momento del estreno, y nunca se transforma en "Gran Arte": es algo que se presenta, sigue, va siendo utilizado y debe ser corregido. Yo no siento ninguna vergüenza de corregir según lo que me dice el público, siempre y cuando tengan razón. Porque el teatro sucede aquí, en la cabeza, no en el escenario. No es que hay algo sublime que sucede en escena y si el público no lo entiende es porque es burro. No. Teatro es una forma de comunicar contenidos y contextos; es una forma de abrir la visión, y sólo funciona si funciona con el público. R



MINI MANIFIESTO FRACASADO

No hay muchos como nosotros en la ciudad.
Sólo un par, quizás unos diez.
El resto son hombres de éxito,
fríos especialistas de sangre fría:
no importa lo que hagan, siempre lo hacen bien.
Nosotros –los débiles, los de menor talento–
apenas si podemos conseguir algo.
Tratamos de comprar la leche en la farmacia
y medio kilo de queso en la peluquería.
Los autos nos tocan la bocina,
tropezamos aunque el camino sea recto,
pisamos una y otra vez la mierda de los perros
pero ni eso quiere traernos suerte...

MINORÍAS Exiliado en Berlín, un grupo de polacos desalentados decidió enarbolar el Fracaso como bandera vital. Ya fundaron la Unión de Polacos Fracasados, redactaron un manifiesto, publican una revista, organizan conciertos y celebran shows en un club social. Ahora enfrentan a su peor enemigo: el éxito.

POR ARIEL MAGNUS

El escritor polaco Witold Gombrowicz cuenta que en Buenos Aires, donde residió durante más de 20 años, se sumergió "en la degradación con pasión" y que esa "caída" fue su "nuevo contrato de vida". De esta extensa y productiva convivencia con el "anónimo fracaso" nació la convicción de que vivir conscientemente la propia ruina puede convertirse en un germen de vitalidad. Lejos de aquel Buenos Aires, aunque igualmente exiliados, un par de polacos residentes en Berlín crearon hace un tiempo la Unión de Polacos Fracasados. Redactaron un manifiesto, comenzaron a sacar una revista más que esporádica, *La rodilla*, y organizaron un "Concierto sólo para perros". (Asistió un único perro, que para colmo se quedó dormido.) Hacia fines del año pasado, por fin, los lejanos parientes de Gombrowicz (que son también nuestros parientes) decidieron fundar el Club de los Polacos Fracasados. O malogrados, o torpes, o frustrados, o caídos, pues el polaco tiene tantas palabras para *nieudacznik* ("ése al que le sale todo mal") como el idioma esquimal para el color blanco.

El club –dos cuartos con sillones y un mini escenario al fondo– está en el mítico centro de Berlín Este. Esta ubicación privilegiada, sumada al nombre, le valió la acusación de coquetear con el fracaso. "Encontramos esta casa por casualidad", explica Adam Gusowski, miembro del Club, "pero como queda al lado del bar donde pasan música disco rusa, ya todos hablan de un segundo Pacto de Varsovia. En realidad, en todo esto hay mucho de improvisación. Empezando por el nombre. 'Fracasados' tiene algo de positivo en polaco. Mejor dicho: tenía. Ahora que Polonia se está occidentalizando, el fracaso empieza a adquirir connotaciones muy negativas, y lo curioso es que en Europa occidental se está dando el fenómeno inverso. Nuestra idea siempre fue teorizar sobre este fenómeno, tratar de entendernos como individuos a los que nada les sale bien. Sabíamos que al hacernos públicos con el Club habría malentendidos, o que alguien terminaría haciendo negocio con la idea. Es un poco lo que pasó con *El show del fracaso* (*ver recuadro*), que fue tan exitoso que hubo que buscarle un lugar más grande."

Adam, de 29 años, es músico y taxista, tiene el pelo mal peinado o quizá mal cortado, lleva una remera azul con una remera roja arriba y un buzo de gimnasia verde arriba. Cuando habla por teléfono, en polaco, habla rápido y fuerte, y si no, baja la voz, duda, se entusiasma y de pronto se desploma en el sillón y permanece callado. El éxito de *El Show del fracaso* casi le causa pena.

¿Un caso de aversión al éxito?

–Depende de cómo definas "éxito". A nosotros no nos interesa el éxito como presencia en los medios o como éxito de público. Acá vienen muchas personas que sólo quieren tener mañana un tema de conversación en su estudio de arquitectura. No nos interesa esa gente; nos interesa la que está dispuesta a enfrentarse con el fracaso.

¿Un público de fracasados?

–Eso lo decide cada uno. En este mundo hay billones de hombres a los que las cosas les salen mal. Fracasar en las pequeñas cosas de la vida cotidiana no es nada especial. La diferencia está en aceptarlo y enfrentarlo. Pero a los que vienen acá yo no les exijo que se arrodillen y confiesen sus fracasos.

Adam llegó a Berlín a los quince años, hizo la escuela y luego intentó con la universidad. Ahí se dio cuenta de que, al contrario del resto, todo le resultaba difícil: pedirles apuntes a los compañeros, hablar con los profesores, incluso comer barato (tardó dos cuatrimestres en animarse a preguntar dónde quedaba el comedor universitario). El azar lo puso en contacto con otros polacos que sufrían dificultades parecidas a causa del exilio.

Hace casi siete años de eso. ¿No están cansados?

–Ya nos cansamos al poco tiempo de abrir el Club, y nos costó mucho encontrar nuevas formas de encarar nuestro proyecto. Hasta ahora funciona, lo que no quita que quizás estemos en un callejón sin salida.

¿Tienen miedo de convertirse en fracasados profesionales?

–Tenemos miedo de vernos obligados a hacer honor a nuestro nombre en cualquier circunstancia. Si vos fundaras la Unión de los Argentinos Amantes del Triángulo también correrías el riesgo de percibir todo lo que caiga en tus manos como un triángulo, aun cuando fuera un círculo. Creo que en eso estamos todos de acuerdo.

¿En el resto no?

–Casi nunca. Somos 25, y cada uno tiene sus ideas. Las discusiones más banales pueden durar días. Cuando abrimos el Club, por ejemplo, nos pasamos una semana discutiendo si vender o no cerveza polaca. O los horarios de apertura, porque si lo dejábamos abierto toda la noche se convertía en un bar, y esto no es un bar. Discutimos por nimiedades, pero en el fondo están siempre las mismas preguntas: ¿quiénes somos?, ¿qué queremos?

¿Y por qué no vender cerveza polaca?

–Por el riesgo de hacer folklore. No queremos convertirnos en un museo de etnología. Yo no estoy especialmente orgulloso de ser polaco. Polonia es un país absurdo.

Cuando las preguntas languidecen, Adam se monta sobre el tema de los países y se interesa por el nuestro. "¿Qué pasa con Argentina?", pregunta: "¿cómo se puede arruinar un país tan lindo?" Después comenta que un grupo de polacos canadienses fundaron su propio Club, y que en Argentina hay *muchos* polacos.

Fracasados del mundo, uníos. ■

EL FRACASO DEL FRACASO

POR A.M.

En sus comienzos, el Club de los Polacos Fracasados sirvió de inmejorable escenario para *El show del fracaso*. El evento tenía lugar sólo esporádicamente y contaba, en cada ocasión, con tres referentes, cada uno de los cuales explicaba su proyecto malogrado, lo discutía con un "experto" y lo destruía –si quería– en una quema ritual. Eran bienvenidos todos aquellos que hubieran fracasado con proyectos comerciales, artísticos o meramente ociosos: "un negocio que naufragó, una novela inconclusa, un sistema de drenaje inútil para el jardín". Un grupo de balalaica amenizaba los intervalos con temas alusivos como "Will to fail" de Katie Lee o "Born to lose".

Los organizadores aseguran que el primer show "fue un éxito simplemente porque tuvo lugar", pero el suceso de los que lo siguieron fue tal que para celebrar el cuarto hubo que buscar un sitio más grande. Sin embargo, el cambio de ambiente se debió también a que el concepto ya no cuadraba con la idea del Club. Aun cuando intente ser algo más que una especie de *talk show* de perdedores, *El show del fracaso* corre gustoso el riesgo de transformarse en un producto de consumo masivo. "Asegúrese sus tickets para el próximo espectáculo y no fracase antes de entrar", reza, triunfal, la promoción de la quinta edición del show. Que –pese al éxito– siempre debe continuar.







Viñas de ira

POLÉMICAS. Tras larguísimos debates sobre cuánta carne pecadora podían exhibir las concursantes, el fin de semana pasado un ilustrísimo jurado compuesto por 68 representantes de las fuerzas vivas de la comunidad mendocina se dieron cita para elegir al emblema tradicional de estas fechas: la Reina Nacional de la Vendimia. Presagio o no, la cuestión es que la elección se vio cubierta por la oscura sombra del fraude. El escándalo es mayúsculo. Y, como si fuera poco, ese mismo día, por afuera del circuito oficial, la elección de una lesbiana como Reina de la Vendimia Gay ofreció un ejemplo de transparencia y sana competencia.

POR ARSENIO GUTELCAS (DESDE MENDOZA)

En el escenario, con la ladera del cerro mendocino como escenografía de fondo, Ronnie Arias, el cronista de "Kaos en la ciudad", despliega en cámara un reloj que marca la medianoche. Se ha iniciado el recuento de los votos de los que debe surgir la Reina Nacional de la Vendimia 2003. Arias, anticipándose, anuncia que la ganadora *será* la representante de la localidad de Godoy Cruz: Anabel Medina, 22 vendimias, tercer año de abogacía, 171 centímetros sobre el nivel del surco, ojos de miel, pelo castaño. Arias pone en pantalla lo que la comunidad mendocina, la prensa local y la población toda –salvo los niños y los periodistas extranjeros, que llegaron en el avión presidencial– conocen ya desde hace veinticuatro horas.

Cincuenta minutos más tarde, ante cuarenta mil almas repartidas en gradas (de $ 10 a $ 50 la entrada) y cerros aledaños (al precio único de coraje y vocación andinista), el locutor oficial confirma la profecía del periodista de la TV porteña, que salta de regocijo. Acaba de corroborar un fraude. En el palco de prensa no hay sorpresa. Entre el público cunde cierta indignación. La palabra que circula es *trampa*.

Tejes y manejes políticos urden la misteriosa y desopilante trama que subyace a la consagración de una soberana de la ¿belleza? Un gobernador que se va, otro –del partido adversario– que llega, sólo dos departamentos (municipios) en manos de los inminentes derrotados y la Reina Nacional –precisamente– que emerge de uno de ellos, emblema de una facción que no se resigna a perder poder. Eficacia simbólica viñatera, chicana política ramplona, ajuste de cuentas, infatuación del poder, codicia imaginaria del impotente, ranura en la culata del arma del poderoso. En los mentideros silvestres, tramas sexuales, vendetas. ¿Qué opacos designios pueden llevar a enturbiar la elección de una Reina provincial? El escándalo mendocino suena como un augurio ominoso para el próximo proceso electoral.

Los nada menos que 68 electores (intendentes, titulares de cámaras empresarias, las eufemísticas "fuerzas vivas") que participaron del evento aprecian desde distintos rincones cómo María Noelia Blanco, la monarca saliente, entrega los atributos soberanos a Anabel, su sucesora. La entrega incluye la capa, que las postulantes recién descartadas no habían podido lucir tras un intenso debate en la sociedad mendocina, reticente a que sus vestales mostraran las *carnes pecadoras*. En un arranque modernizador, las reinas locales habían paseado sus hombros desnudos por calles y bodegas que aún se rigen por la tradición patriarcal, moralista y conservadora de hombres de traje oscuro y corbata bajo el sol del verano menguante. Pero ningún alarde de desnudez fue suficiente para torcer un destino que ya estaba marcado.

A pocos kilómetros del anfiteatro oficial, lejos de la pompa del aparato del Estado, Soahaya Steberg (25 años, profesora de gimnasia, pintora, en pareja y representante de la comunidad lésbica) se alza con el trono de la Reina de la Vendimia Gay al Mundo, para beneplácito del público y beneficio del Hospital de Niños Notti, donatario de la recaudación ($12 la entrada). En los siete años que hace que la fiesta se celebra, es la primera vez que una lesbiana no sólo participa sino que, además, triunfa. La victoria, sin embargo, trasciende la persona de la Reina y se extiende al colectivo que esa noche (el Día Internacional de la Mujer) decidió convocarse en el Country Arco Iris de la localidad de Guaymallén, distrito del que por otra parte es oriunda María Celeste Mulc, gran favorita del voto popular y gran desplazada de la fiesta oficial.

Una vez apagadas las luces del "anfiteatro griego" Frank Romero Day, los hombres de negro celebran la victoria del elector 69, Ronnie Arias contempla las imágenes de una de las mejores notas de su carrera y la comunidad gay se regocija con la lección de generosidad, pluralismo y democracia que supo conseguir.

STEINBRANDING.COM

REALITY TV

PELIGRO PELIGRO PELIGRO

ADVERTENCIA:

La más apasionante combinación de acción, adrenalina y realidad llega a tu pantalla.

Llega Reality TV, el primer canal que te mostrará, durante las 24 hs, las mejores persecuciones policíacas, los más increíbles accidentes, diversión extrema, rescates y mucho más. Simplemente tendrás que ver para creer.
REALITY TV, donde la realidad supera a la ficción.

Solicite esta señal a su operador de cable.

Reality TV es una marca de ZONE BROADCASTING (MAXIMUM REALITY) Limited.

UN CANAL DE PRAMER · Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. · Argentina · Tel.: (5411) 4778-5300 · www.pramer.com.ar